song

Nr. 2 1966
Postverlagsort
Detmold

Chanson
Folklore
Bänkelsang

Hanns Dieter Hüsch über das Festival Chanson – Folklore – International 1966 auf Burg Waldeck ·
Protest in Spanien ·
Gespräch mit Dieter Süverkrüp ·
Aus der Garküche eines Chansonniers ·
Flamenco ·
Bob Dylan: It's all over now?

song

Chanson
Folklore
Bänkelsang

song

Redaktion:
Rolf Gekeler, Erlangen.

Ständige Mitarbeiter:
Gertrude Degenhardt, Martin Degenhardt, Detlef Eberwein, Jürgen Gottschling, Reinhard Hippen, Diethart Kerbs, Dr. Arno Klönne, Erdmann Linde, Thomas Schroeder, Niklas Trüstedt, Dmitrij Werschbizkij, Elena Winschermann, Franz Zeithammer, Volker Zinser.

SONG - Zeitschrift für Chanson, Folklore, Bänkelsang - erscheint zweimonatlich. Preis des Einzelheftes DM 2,50.
Verlag + Redaktion SONG
852 Erlangen, Friedrichstraße 51

Postscheckkonto:
Berlin (W) 293546
Rolf Gekeler

Bayerische Vereinsbank,
Filiale Erlangen 12836

Gestaltung und Graphik:
Dmitrij Werschbizkij

Druck: merkur-druck, Detmold.

Song ist über den Buch- und Zeitschriftenhandel oder direkt beim Verlag zu beziehen. Jahresabonnement (6 Hefte) DM 13,-.

Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlags.

Hinweis: Postscheckzahlungen auf das Konto 203546 Berlin (W) bitte mit der Kontobezeichnung "Rolf Gekeler" versehen. - Danke.

3 Lieber Leser!

4 Rover: Gespräch mit Dieter Süverkrüp

9 Dieter Süverkrüp: Die formierte Gesellschaft

11 Jordi Monés: Katalanische Chansons

16 Hootenanny Plattenschrank

18 Song Bibliothek

22 Hanns Dieter Hüsch: Eindrücke vom Festival Chanson Folklore International 1966

28 Texte, Noten, Fotos vom Festival

41 Arno Klönne: Gammler auf Waldeck/ Presseschau

45 Detlev Eberwein: Flamenco

48 Erdmann Linde: Bob Dylan

51 Hannes Wader: Aus der Garküche eines Chansonniers

55 Song Discothek

61 Song Informationen

62 Zu diesem Heft

63 Song zitiert / Postbox

Lieber Leser

"In einer Zeit politischer Zerrissenheit unseres Vaterlandes muß es uns drängen, unserer Liebe zu ganz Deutschland immer und immer wieder, besonders auch im Lied, Ausdruck zu geben. Es ist daher sehr zu bedauern, daß nach den Unterlagen, die beim Deutschen Sängerbund vorliegen, vielerorts das Interesse unserer Jugend am Chorgesang abnimmt und das Singen vaterländischer Lieder bei der jungen Generation vielfach als veraltet und überholt angesehen wird."

So sprach Bundespräsident Lübke am 28.III.1965 in Kassel zu dem Thema: "Musik - Ausdruck der Volksart. Das hohe kulturelle und politische Gut des Volksliedes."

Nach den Unterlagen, die der Redaktion SONG vorliegen, nimmt das Interesse der Jugend zwar nicht am Chorgesang, jedoch am individuellen Singen immer mehr zu. Nicht die "Liebe zu ganz Deutschland" ist es, die da nach Ausdruck sucht, sondern das Unbehagen an den politischen und sozialen Zuständen in der Bundesrepublik und anderswo. Die Aufnahmebereitschaft für Protestsongs und engagierte Chansons ist so groß, daß selbst ziemlich mittelmäßige Sänger erfolgreich durch die Lande ziehen. Sei es nun Mode, Masche, Manipulation, sei es eine geistige Bewegung oder eine neue Generation: jedenfalls tauchen ringsherum neue Lieder, unbekannte Sänger auf, werden Clubs gegründet und Schallplatten produziert. Und nun gibt es für alles das auch noch eine eigene Zeitschrift: SONG.

Wir danken unseren Lesern für die Zustimmung und Ermutigung, die aus fast allen Zuschriften spricht, und bitten um Nachsicht, wenn wir die vielen Briefe und Postkarten nicht einzeln beantworten können.

Verschiedentlich wurde nach unserem Engagement gefragt. Es kann bei einer solchen Zeitschrift nur dort sein, wo man offenherzig, fremdenfreundlich, freisinnig und frech ist. Wir sind froh darüber, daß die vaterländischen Lieder, hinter denen ein Geruch von Kommandos und Bier aufsteigt, heute unbeliebt sind. Wir wollen versuchen, zu den Gefühlen des Unbehagens die Argumente zu bringen, damit Ablehnung und Zustimmung begründet werden können. Jedermann ist herzlich eingeladen, an den Gesprächen teilzunehmen. Wir freuen uns über jeden Brief, und wenn er mehr als pauschale Begeisterung oder Beschimpfung enthält (z.B. eigene Manuskripte und Lieder, Hinweise, Ratschläge, Anregungen) wird er gewissenhaft beantwortet und vielleicht gedruckt werden.

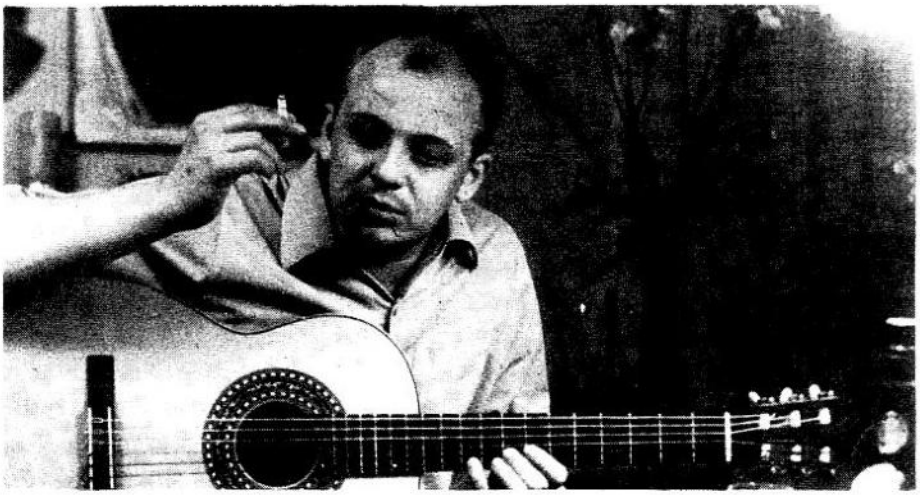
Lieber Leser! Oder hätten wir stattdessen "Hey Fans!" oder "Halloh Folkniks!" schreiben sollen? Keine Sorge, wir haben nicht die Absicht, den Teenagerzeitschriften Konkurrenz zu machen. Jedenfalls wollen wir es vermeiden, in verstümmelter Sprache die Begeisterung für flachgeschliffene Idole solange anzuheizen, bis sie sich in marktrelevanten Konsumgewohnheiten niederschlägt. Ebenso fern liegt es uns freilich, eine esoterische SONG-Gemeinde zu stiften und aus der Freude am Singen eine Geheimwissenschaft zu machen. Wenn auch Chanson, Folklore und Bänkelsang im Mittelpunkt stehen, so sollen doch die Grenzen zur alten Musik, zum Schlager, zum Jazz, zur Lyrik, zum Kabarett, zur politischen Diskussion offen gehalten werden.

Diese Nummer ist bereits umfangreicher als das erste SONG-Heft, ob auch inhaltsreicher, mögen Sie selbst beurteilen. Bitte helfen Sie uns, SONG zu verbreiten, wenn Sie finden, daß es diese Zeitschrift weiterhin geben, daß Sie größer und besser werden sollte. Wir freuen uns schon auf das nächste Heft. Sie auch?

Ihre SONG - Redaktion

Gespräch mit Dieter Süverkrüp

"Ich protestiere gegen die Bemühungen der Bundesregierung um das atomare Mitspracherecht!"



Dieter Süverkrüp - streitbar, fröhlich, musikalisch - ist ein engagierter Spötter oder ein spottender Engagierter. Er steht ganz vorn in der Reihe der deutschen Chanson-Sänger. Allerdings: man muß Chanson bei Süverkrüp mit dem Adjektiv politisch versehen. Der Protestsong ist sein Metier. Süverkrüp weiß sehr genau, gegen was er protestiert. Er weiß mit dem Wort umzugehen und mit den Noten. Und er kann singen. Und die Gitarre spielen. Über allem steht als Devise: "Agitation als Spaß" (nicht zum Spaß).

Dieter Süverkrüp ist Jahrgang 34, und seine ersten Reisen von Düsseldorf weg hatten nichts mit Ferien zu tun. Das Wort dafür ist "Kinderlandverschickung". Wer meint, das wäre so etwas wie Platz an der Sonne, sollte seine Eltern fragen. Süverkrüp lernte früh Bomben kennen.

Heute lebt er mit seiner Frau als Grafiker und Maler in Düsseldorf. Und obgleich sich Plattenfirmen und Rundfunk um ihn reißen, macht er sich nicht zum Musik-Profi. Süverkrüp will selbst bestimmen, was er singt, wann er singt, wo er singt.

Nicht erst die Welle der Protestsongs hat Dieter Süverkrüp zum Singen politischer Chansons gebracht. Er tut so etwas schon seit zehn Jahren.

Eine Satire gegen Karneval war das erste eigene Lied, das man mit "wichtig" bezeichnen kann. Rundfunkanstalten wurden aufmerksam, die Presse auch. "Spiegel" brachte ein Porträt. Heute senden so ziemlich alle Rundfunkanstalten Dieter Süverkrüps politische Lieder. Fünf eigene Platten sind schon da - die herrlich kauzigen Grafiken auf den Hüllen stammen natürlich von Süverkrüp. Auch vor Fernsehkameras sang er. Doch Süverkrüp liebt die hautnahe Berührung mit dem Publikum, das nach Möglichkeit mit agieren soll: Jugendgruppen, Literarische Clubs, Studiker-Konzerte... hier ist er zu Hause. Er war - wohl exponierteste Persönlichkeit - beim 1. und 2. Folklore-Festival auf der Waldeck dabei. Öffentliche Veranstaltung: bei der Funkausstellung, Brecht-Abend im WDR, Kabarett im Karneval, Studio-Sendungen...

Dieter Süverkrüp singt nur in deutscher Sprache, weil er hier und jetzt verstanden werden will. Er beklagt es, daß es bei uns keine Tradition im wirklichen Volkslied gibt (das ja ein politisches Lied ist). Er beklagt die Konsumneurosen, die die Leute anfällig machen, er beklagt das Geldscheffeln, das den Menschen den Boden unter den Füßen wegzieht, sie leitbar macht. ("Mit solchen Leuten kann man Kriege anzetteln.")

Dagegen singt er. Dagegen sang er bei den Ruhrfestspielen und bei beim Evangelischen Kirchentag ("Fröhlich ißt du Wiener Schnitzel"). Auch am 17. Juni hat Süverkrüp gesungen. Abends im

WDR. Wenn er mit seiner Weissgerber-Gitarre kommt (Gitarrenspielern ist das ein Begriff), wird man gezwungen, Stellung zu beziehen. So oder so.

Wir besuchten Dieter Süverkrüp in seiner Wohnung in Düsseldorf. Wir stellten ihm auch ein paar Fragen. Hier sind sie. Mit seinen Antworten.

Frage:
Wohl mit amerikanischer Geburtshilfe hat sich auch in Deutschland der Protestsong durchgesetzt. Das ist nicht verwunderlich. Vieles animiert in Deutschland zum Protestieren. Ihr Name Dieter Süverkrüp, fällt gleich, wenn von deutschen Protestsongs die Rede ist. Gegen was und gegen wen protestieren Sie?

Süverkrüp:
Die Protestsong-Welle halte ich für durchweg erfreulich. Das ist eine - zumindest in Deutschland - neue Art, Politik auf ziemlich breiter Basis ins Gespräch zu bringen. Außerdem ist darin die Chance, unsere herzallerliebste Unterhaltungsindustrie ein wenig zu unterwandern (das heißt: die Chance ist schon halb vertan; zur Zeit sieht es eher so aus, als würde die Industrie die Welle unterwandern). Vor allem aber finde ich es wichtig, daß hier junge Leute beginnen, sich aktiv mit der Musik und ihrer Sprache zu beschäftigen, selbst Lieder zu machen und auf diese Weise ihre Geführe, ihre (zunächst allgemeine) Skepsis zu artikulieren, zu formulieren. Das mitten im Zeitalter des von Axel Springer gehätschelten Analphabetentums! Was mich betrifft: ich bin eigentlich nur ein Adoptivkind des Protestsongs. Ich verschweige auch nicht, daß ich diese Erscheinung bezüglich ihrer politischen Wirksamkeit mit einiger Vorsicht betracht. Aber darüber später! - Wogegen ich protestiere? Ein paar Stichworte: gegen die Notstandsgesetzgebung und die "Formierte Gesellschaft", die ohne diese Gesetze offenbar nicht denkbar ist; ich protestiere gegen die Bemühungen der Bundesregierung um das atomare "Mitspracherecht", im gleichen gegen die Behauptung, militärisches body-building sichere den Frieden; ich protestiere gegen den schmutzigen Krieg, den die Amerikaner in Vietnam führen, ich protestiere dagegen, daß unsere Regierung diesen Krieg "moralisch" unterstützt (ich frage: was ist das für eine Moral?).

Frage:
Halten Sie es für richtig, daß man den Gesang einer Idee dienstbar macht? Halten Sie ihn für ein legitimes Ausdrucksmittel des Protestes?

Süverkrüp:
Ich bin dagegen, Gesang und jedwede Kunst einer Idee dienstbar zu machen. Aber ich halte es für ganz natürlich, daß man in der Kunst (oder Volkskunst) das ausspricht und behandelt, was einen beschäftigt. So sehr mich die Erhaltung des Friedens in der Welt beschäftigt, so sehr wird sie zum zentralen Thema meiner künstlerischen Arbeit.

Frage:
Meinen Sie nicht, daß die Gefahr groß sei, der Protestsong könnte auf die Ebene des Sentimentalen abgleiten? Man kennt genug Beispiele, die diesen Argwohn begründen. Ich denke nicht so sehr an Freddy Quinn. Ich

denke mehr an einige Lieder zum Ostermarsch, die von erschrekkender Naivität sind.

Süverkrüp:
Zunächst eine Gegenfrage: Was ist an der Naivität eigentlich so schockierend? Und zweitens: Sind nicht Sentimentalität und Naivität zwei voneinander völlig verschiedene Dinge? Mir scheint, sentimental war ein ganzes Volk, als die Frage: "Wollt ihr den totalen Krieg?" mit einem fröhlichen "Ja" aus allen Kehlen begröhlte. Gegenbeispiel: Im Kampf des vietnamesischen Volkes um seine Freiheit vermag ich nichts Sentimentales zu finden. Diese Form, sich gegen Unterdrückung aufzulehnen, ist außerordentlich direkt, wenn Sie so wollen: naiv. - Um auf die Ostermarschlieder zu kommen: Natürlich sind sie nicht immer elegant und die meisten von ihnen keine Kunstwerke. Aber wer einmal versucht hat, ein solches Lied zu schreiben, der weiß, wie schwer es ist. Das größte handicap scheint mir zu sein, daß es in Deutschland keine ungebrochene Volksliedertradition gibt, geschweige denn eine Tradition des volkstümlichen politischen Liedes. Ein bißchen so etwas hat es gegeben - im vorigen Jahrhundert. Heute ist nichts davon mehr lebendig. Englische und amerikanische Originale zu übersetzen und zu singen, hat sich hingegen als verfehlt erwiesen. So sind die allerersten Ostermarschlieder entstanden, die ja tatsächlich gehörig nach Heilsarmee klingen.

Frage:
Es geht um den Dialog, die Auseinandersetzung. Der Sänger gerät - wenn er gut ist - in die Rolle des Propheten. Er hat eine Gemeinde, er hat vielleicht Fans. Macht er es sich nicht etwas leicht mit seinem Protest? Immerhin ist es ein in wohlgesetzte Worte verpackter Monolog. Vielleicht sogar Dichtung. Da ist das Widersprechen oft nicht leicht. Wie stehen Sie dazu?

Süverkrüp:
Gewiß geht es um den Dialog. Andererseits ist ein Chansonabend keine Diskussionsveranstaltung. (Es sei denn, das Publikum käme mit Instrumenten und begänne Gegenstimmen zu singen. Möglich, daß es ginge. Aber ich habe etwas gegen Opern.) Auf jeden Fall muß ja erst einmal vorgetragen werden, worüber man diskutieren will. Außerdem lege ich mein Programm stets so an, daß es dialektischen Charakter hat, daß der Dialog darin schon enthalten ist. Und schließlich will ich ja nicht nur protestieren (damit ein jedweder voll Bewunderung sagen möge: Schau mal, der gibt's denen aber wieder), sondern ich versuche zu agitieren, denn es gibt hierzulande (und anderwärts) Erscheinungen, auf die man nur mit konkreten Maßnahmen reagieren kann. Für solche Maßnahmen (zum Beispiel den Ostermarsch) werbe ich, so gut ich kann, weil ich mir darüber klar bin, daß der schönste Protest nicht hilft, wenn er nicht von einer möglichst großen, politisch bewußten Gruppierung getragen wird. Über diese Aufgabe muß der Sänger keineswegs zum Propheten werden. Er macht keine Weissagungen, sondern er spricht über Fakten.

Frage:
Man wirft Ihnen hier und da ein etwas rüdes Vokabularium vor. Ist es Ihre Absicht, zu schockieren und zu verletzen?

Süverkrüp:
Also, das mit den Vokabeln höre ich - offen gesagt - zum ersten Mal. Finde ich auch nicht sehr wichtig. Wenn ich eine Sau meine, sage ich Sau. Indessen nicht, um zu schockieren. Schocks sollten nicht so bunt angezogen sein, daß man sie schon dann identifizieren kann, wenn man sie gerade verpaßt kriegt. Die heimlichen Schocks sind therapeutisch viel wirksamer.

Frage:
Welches sind Ihre Mittel? Spott, Ironie, Übertreibung? Oder ist es vor allem der Rhythmus oder die Melodie? Kann man bei Ihnen - abgewandelt - sagen: "Mein Lied ist mein Messer"?

Süverkrüp:
Vor allen Dingen bin ich mir darüber klar, daß ein Lied allein keine politischen Veränderungen bewirken kann. Über die Agitation haben wir schon gesprochen. Jedes nur erreichbare künstlerische Mittel ist mir recht. Die Leute, die in mein Konzert kommen, wollen ihren Spaß genauso haben, wie ich ihn haben will. Die Agitation selbst soll der Spaß

sein. Dazu muß sie offen erkennbar werden. Wer verstanden werden will, muß sich schon unmißverständlich ausdrücken. Und gut muß er seine Sache sagen, wenn's geht, damit die Leute nicht weglaufen und damit er nicht selbst ans Gähnen kommt. Daß mein Lied ein Messer sei, hoffe ich nicht!

Frage:
Schreiben Sie ihre Texte selbst? Machen Sie Ihre Lieder selbst? Machen Sie auch Lieder für andere?

Süverkrüp:
Ein großer Teil meiner Texte ist von mir. Andere Lieder habe ich - vor allem früher - nach fremden Texten gemacht. Gerd Semmer hat viel für mich geschrieben, sehr viel auch übersetzt. Tucholsky, Brecht, Hessel, Kästner und manch anderer blieb nicht ungeschoren. Um Volkslieder, deutsche und ausländische, habe ich mich auch ein bißchen gekümmert. Im übrigen kann jeder meine Lieder singen, wenn er mag. Demnächst werde ich sie vielleicht verlegen. Speziell für jemand anderen habe ich noch nichts geschrieben. Ich tät's ganz gerne, aber mir fehlt die Zeit.

Frage:
Würden Sie protestieren, wenn Sie kein Sänger wären? Würden Sie singen, wenn Sie nichts zu protestieren hätten?

Süverkrüp:
Die Fragen sind sehr konjunktivisch. Ich kann nur antworten: vielleicht auch nicht, vielleicht auch doch.

Frage:
Sie haben einige Platten gemacht. Haben die sich gut verkauft? Welche Titel sind das, und warum haben Sie die gemacht? Ich meine: waren besondere Anlässe da?

Süverkrüp:
Zunächst die Titel: Zwei kleine Langspielplatten mit Liedern der französischen Revolution, "Ça Ira" heißen sie. Ebenfalls zwei kleine Langspielplatten mit Liedern nach Texten von Gerd Semmer. Die heißen: "Warnung, Rattengift ausgelegt" und "Ein Lied, drei, vier". Das Neueste ist eine große Langspielplatte mit eigenen Chansons. Der Titel: "Frühlich ißt du Wiener Schnitzel". Dann gibt es noch eine Reihe von Platten, auf denen ich mit drauf bin, aber die weiß ich jetzt nicht auswendig. Daß sich diese Platten alle sehr gut verkauft haben, erfüllt mich mit unbändiger Eitelkeit. Einen Anlaß gab es für jeden Titel, entweder einen aktuellen im journalistischen Sinne - oder einen von permanenter Aktualität.

Frage:
Ist es richtig, wenn ich sage, daß Sie in erster Linie für junge Leute singen? Glauben Sie, daß die Älteren Sie nicht verstehen würden? Bitte, erzählen Sie, wie Sie zum Protestsong kamen!

Süverkrüp:
Ich arbeite für keine bestimmte Altersgruppe, freue mich allerdings darüber, daß sich besonders die jungen Leute für meinen Kram interessieren. Zum Protestsong bin ich eigentlich nie gekommen, ich bin, wie gesagt, ein Adoptivkind. Das, was ich so mache, würde ich eher als politisches Chanson klassifizieren. Wie ich dahin gekommen bin, weiß ich nicht mehr so genau. Gerd Semmer verdanke ich wichtige Anregungen. Und ansonsten läuft bekanntlich wes das Herz voll, der Mund über.

Frage:
Räumen Sie sich Chancen ein? Wenn nicht: singen Sie trotzdem weiter?

Süverkrüp:
Dem Ostermarsch und einigen anderen außerparlamentarischen politischen Aktionen (gegen die geplanten Notstandsgesetze, gegen die atomare Aufrüstung der Bundeswehr, gegen den Krieg in Vietnam, für die Mitbestimmung der Arbeitnehmer, für die Abrüstung in Ost und West... um nur einige Punkte zu nennen) - diesen Aktionen also räume ich die Chance ein, politisch wirksam zu werden. Für sie mache ich, so gut ich kann, Reklame. Das ist mein Beitrag. Daß ich zu diesem Zweck ein bißchen "bilden" und kritisch machen muß, ist klar.

Frage:
Dieter Süverkrüp, sehen Sie eine Parallelität zwischen Folklore, Beat und Protestsong?

Süverkrüp:
Ja, durchaus. Im Beat manifestiert sich genau wie in der Folk-

lore und im Protestsong das latent vorhandene Bedürfnis nach der "demokratischen Kunst". Ich meine damit eine Kunst des 20. Jahrhunderts, die nicht in einem verstaubten, mystischen Bereich dahindämmert und für ein paar "Eingeweihte" da ist. Ich meine, daß besonders die jungen Leute in der Kunst nicht nur Konsumenten sein wollen. Sie wollen mitmachen. Sie wollen Akteure sein.

Und bei der Folklore, beim Beat und beim Protestsong können sie mitmachen, und wenn es nur in Klatschen und Stampfen besteht. Da sehe ich die Parallele, und da sehe ich einen großen Wert der genannten Richtungen.

Frage:
Bitte sagen Sie uns zum Schluß den Text Ihres neuesten Protestsongs.

Süverkrüp:
Das Neueste ist eigentlich recht garstig. Es wendet sich gegen jene Illusionisten, die glauben, man könne für politische Veränderungen arbeiten, ohne genau zu sagen, was man will. Es heißt: "Das Publikum an den Sänger" "rover"

Sing' uns ein Lied von kleinen Irren,
ein schwarzes Lied mit niedlichem Refrain.
Sing' uns so traulich, daß die Scheiben klirren.
Bring uns auf mythologisches Terrain.
Sprich alles aus, doch sag' es schon vergoren.
Übe Kritik, jedoch im Konjunktiv.

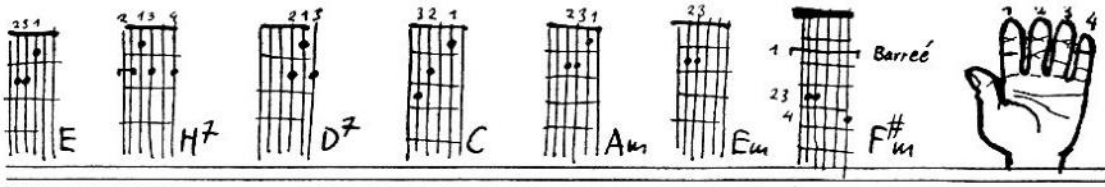
Und sei modern und mach' uns weltverloren.
Und schmück' uns mit der andern Leute Mief.
Und sag' uns, wo die wahren Spießer sitzen,
damit wir uns da alle einig sind.

Derweil sie in den Wurstfabriken schwitzen,
weht doch auf unserm Berg ein andrer Wind.
Falderah!

Ein Lied, wo's hinter Hinterhöfen gruselt,
sing' uns. Vielleicht auch was Chirurgisches.
Doch singe nie von Mitternacht umfuselt
Blasphemisches so wie Liturgisches.
Und, Sänger, singe niemals nicht fanatisch!
Mach' es ironisch und mit Zartgefühl.

Sing' uns von Irren, aber sing' sympathisch.
Wir frieren, denn der Mai ist naß und kühl.
Klag an das Leid, doch bleib' dabei poetisch,
damit du uns nicht aus der Stimmung bringst.

Und mach' es bitte nicht so theoretisch
wie dieses Lied, das du gerade singst.
Falderah!



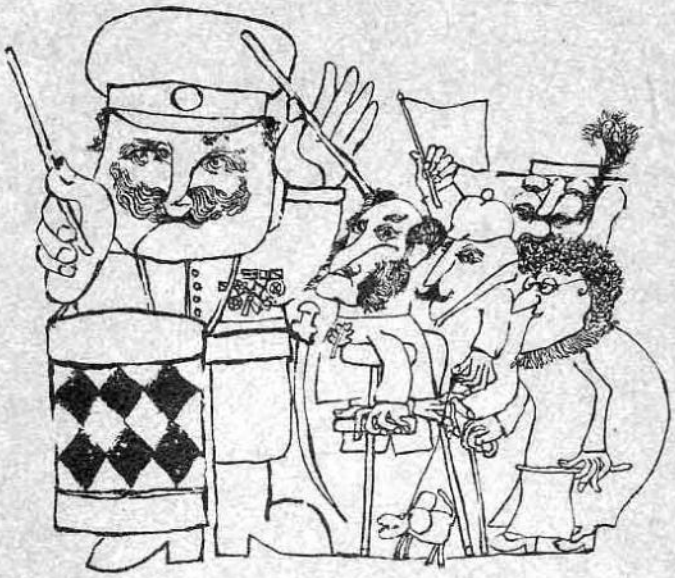
„DIE FORMIERTE GESELLSCHAFT"

nebst einer Anleitung, dieselbe auf der Gitarre zu begleiten, sowie einer Darstellung, aus

Seht, ün'ste Gesellschaft for-miert sich! Und die Preissteigerung bleibt auch weiter stabil. Kein Wunder, man muß einen Wachhund ernähren, wenn man nicht mit den Nachbarn redet. Fällt Wenn das Hirn verroht, dann rüstet's, und dann gehen auch die Preise em-por. Alles hört: die Kanalisten Hessen ma-chen uns den Lohn-Preis-Spiral-Nebel vor. REFRAIN: Und der Meier und der Schulze alle glauben an die Schmulze, irgendsamm einmal zu protestieren. Essen Ostern viele Eier. Immerfort dieselbe Feier, denn zu Ostern sollt' sie sich nicht exponieren!

Nein, ich sage nein, sagen wir nein.

Katalanische Chansons



Kann man heute von einem "katalanischem Chanson" oder von einer "katalanischen Chansonbewegung" sprechen? Vielleicht ist es noch zu früh, darüber etwas zu sagen, denn vor fünf Jahren gab es sie noch nicht. In den verschiedenen katalanischen Gegenden gab es bis dahin nur folkloristische Lieder, das Kunstlied und die halbvergessenen Lieder der Jahre vor dem spanischen Bürgerkrieg (1936-1939), die der kabarettistischen Gattung angehörten und die im Grunde recht oberflächlich waren.

Die Schlager, Chansons und Musicalmelodien, die es sonst gab, kamen aus dem Ausland oder dem übrigen Spanien, entweder in Originalsprache oder in spanischen Übersetzungen. Nach 20 Jahren erzwungenem Schweigen begannen kurz vor dem Jahre 1960 die ersten Versuche auf dem Gebiet des katalanischen Schlagers.

In den folgenden Jahren übersetzte eine Gruppe von Intellektuellen in Barcelona, "Els Setze Jutges" genannt, zahlreiche Texte von Georges Brassens und führte unmittelbar darauf bei uns Chansons mit eigenen Texten und Melodien ein. Der Kreis wurde schnell größer, und es fanden immer mehr Konzerte statt. 1962 wurde der junge Chansonier Raimon Pelegero entdeckt, der in Valencia studierte, und der mit seinem stark persönlichen Stil und seiner Thematik den gewaltigen Unterschied zu der Gruppe in Barcelona deutlich machte und die ganze Bewegung beeinflußte. Ab jetzt schreitet die Entwicklung schnell voran. Es gibt Preise auf nationalen und internationalen Festivals, und das Chanson wird die Angelegenheit eines breiteren Publikums. Daneben ist zu betonen, daß viele Chansons aus dem Fränzösischen, Englischen, Deutschen etc. übersetzt wurden, was wesentlich daz dazu beigetragen hat, daß jener Teil des Publikums, der diese Sprachen nicht kennt, dennoch dieser Bewegung nahe kam.

Es ist bemerkenswert, daß an dieser fünf Jahre alten Chansonbewegung alle vier katalanisch sprechenden Gebiete mitgewirkt haben, obwohl sie in vier verschiedenen europäischen Staaten gelegen sind: 9/10 in Spanien und 1/10 in Südfrankreich, Andorra und Sardinien. Entsprechend den verschiedenen sozialen, politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Gegebenheiten diesen Ländern sind die Ergebnisse ebenfalls verschieden gewesen. Jedoch gibt es bis heute eine enge Verbindung unter diesen Gruppen.

Die zwei Hauptzentren dieses "Neuen katalanischen Chansons" sind Barcelona und Valencia,

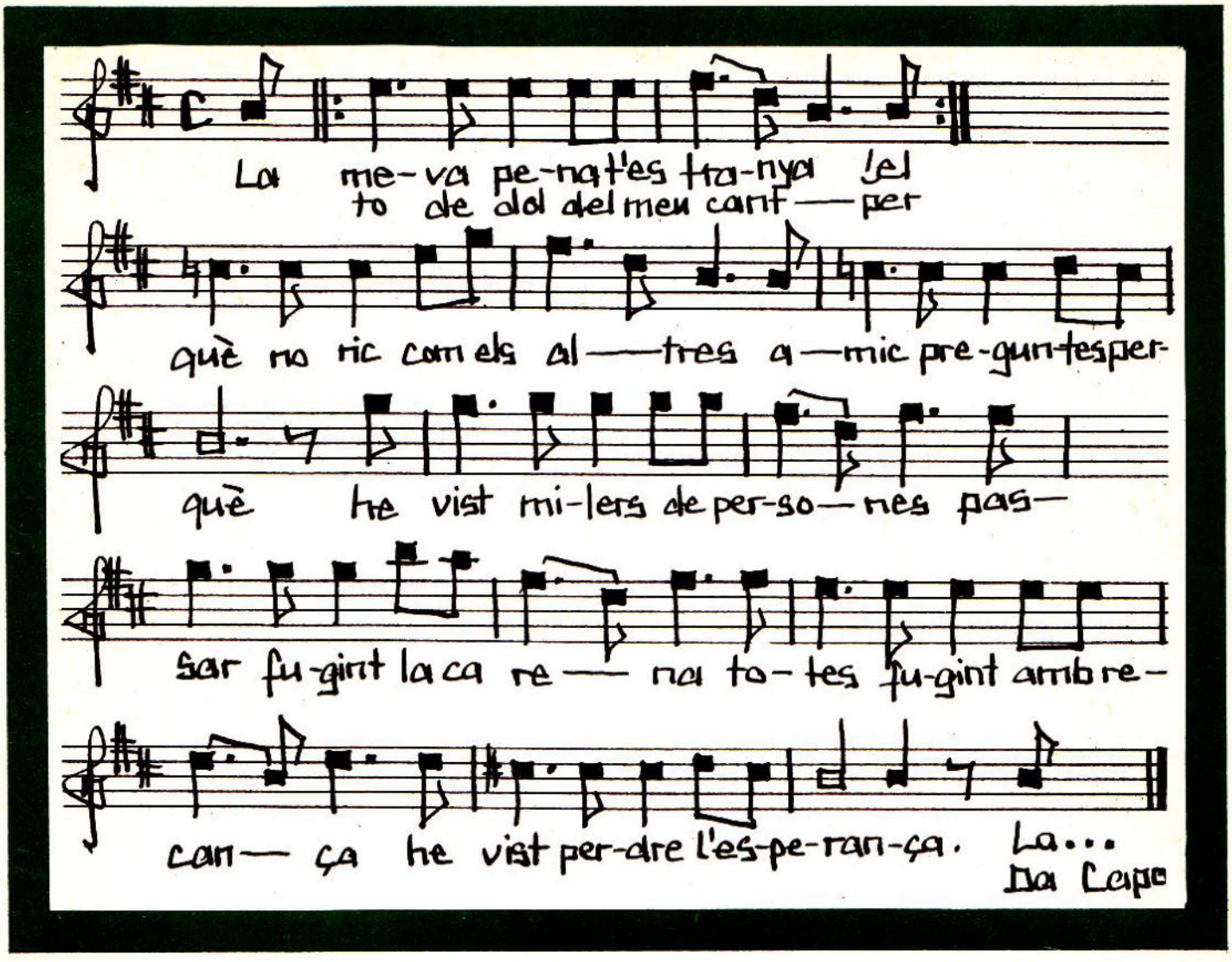
auch wenn in Palma de Mallorca vor kurzem ein Chansonnier auftauchte, der von großer Bedeutung werden könnte: Guillem d'Efak. Er ist von europäisch-afrikanischer Abstammung und besitzt dadurch die Fähigkeit, die Rhythmen der Neger mit dem mallorkinisches Element zu verbinden. Aber für ein endgültiges Urteil ist es noch zu früh.

Die zwei Hauptzentren dieses "Neuen katalanischen Chansons" sind Barcelona und Valencia, auch wenn in Palma de Mallorca vor kurzem ein Chansonnier auftauchte, der von großer Bedeutung werden könnte: Guillem d'Efak. Er ist von europäisch-afrikanischer Abstammung und besitzt dadurch die Fähigkeit, die Rhythmen der Neger mit dem mallorkinischen Element zu verbinden. Aber für ein endgültiges Urteil ist es noch zu früh.

Wie schon gesagt, wurde die Gruppe in Barcelona vor allem durch Georges Brassens geprägt. Dies aber kann auch durchaus eine geistige Verwandtschaft sein, da Brassens ebenfalls aus Südfrankreich (Sète) stammt, einem Gebiet, das viele Beziehungen zu Katalonien hat. Die Thematik dieser Gruppe ist von der Gesellschaftskritik bestimmt, oder besser gesagt, von den angreifbaren gesellschaftlichen Erscheinungen bestimmt: dem Spießbürger und Bourgeois und ihren Lebensgewohnheiten, dem Touristen und der mit ihm entstandenen pseudo-folkloristischen Industrie. Dies alles wird in einer freien und unbekümmerten Art mit etwas Ironie, Humor und bisweilen Satire vorgetragen. In der Musik findet man sehr oft eine eingängige Melodie, zu der der Text manchmal mehr gesprochen als gesungen wird. Daneben gibt es aber auch Abweichungen, unter denen die von Francesc Pi de la Serra bemerkenswert ist: er verwendet meistens einen Jazzrhythmus für seine Chansons.

Den sozialen und politischen Protest sowie existentielle Fragen kennen die Chansonniers dieser Gruppe auch, doch sind diese Themen eher ein Charakteristikum der Gruppe in Valencia. Raimon, der Leiter dieser letzten Gruppe, protestiert mit einem empörten Schrei gegen eine Reihe von Erscheinungen unseres sozialen Lebens. Raimon liebt das Leben, und er will es menschenwürdig leben, voller Verantwortung und Bewußtsein. Für ihn ist der Tod widersinnig, und er kann ihn nicht begreifen, selbst dann, wenn ihm Sinn und Ziel unseres Lebens unverständlich erscheinen. Ich möchte sagen, daß seine Weltanschauung zwar optimistisch ist, daß er aber trotzdem die Gesellschaft so objektiv und realistisch betrachtet, daß er alles Leid und alle Ungerechtigkeit sieht. Jedoch drückt sich sein Protest nicht allein in seinen Texten aus, sondern wird durch das Pathos der Melodien unterstrichen.

Die Unzufriedenheit ist so stark in die Persönlichkeit Raimons eingewurzelt, daß sie immer und immer zum Ausdruck kommt. In einem seiner Liebeslieder z.B., als er an seine Geliebte denkt, zerreißt er plötzlich den Fortgang des Themas und fügt "encara és forta la lluita i queda tant per fer" (der Kampf ist noch hart und es bleibt noch soviel zu tun), was nur eine Anspielung auf den sozialen oder politischen Kampf innerhalb seiner Gesellschaft sein kann. Seine Liebe zur Frau ist sehr eng mit seiner Liebe zum Land und Volk verbunden.

In einem anderen - diesmal engagierten - Lied singt er die Hoffnungen "d'un país que ja anem fent" (von einem Land, das wir schon bauen) und fährt fort "no creguem en les pistoles ... no creguem en la misèria necessària, diuen, de tanta gent" (laßt uns nicht an die Pistolen glauben ... laßt uns nicht an die Armut glauben, an die, wie manche sagen, für so viele notwendige Armut), was mit Seligpreisung der Armen - einer von Politikern und Predigern oft mißbrauchten christlichen Lehre - kontrastiert.

La meva pena t'estranya

La meva pena t'estranya
i el to de dol del meu cant,
perquè no ric com els altres,
amic, em preguntes, perquè?

He vist milers de persones
passar, fugint, la carena,
totes fugint amb recança ...
He vist perdre l'esperança.

He vist predicar l'amor
aquells que roben el pa
del pobre treballador ...
He vist riure's del dolor.

He vist una pau armada,
de més de vint-i-cinc anys,
forçada pau de presidi ...
Pau erma de cementiri.

La meva pena t'estranya
i el to de dol del meu cant
si visc amb tan poca fe
amic, ja saps el perquè.

Mein Schmerz ist Dir fremd

Mein Schmerz ist dir fremd
und der traurige Klang meines Liedes;
warum ich nicht wie die anderen lache,
fragst du mich, Freund, warum.

Ich habe Tausende von Menschen gesehen,
vorbeiziehen, fliehen über den Grat.
Sie fliehen alle voll schmerzlicher Sehnsucht.
Ich sah, wie die Hoffnung verlorenging.

Ich sah manche Gerechtigkeit predigen,
die das Brot
den Arbeitern geraubt haben.
Ich sah sie deren Schmerz verlachen.

Ich sah einen bewaffneten Frieden
schon seit 25 Jahren,
den erzwungenen Frieden eines Kerkers,
den fruchtlosen Frieden der Gräber.

Mein Schmerz ist dir fremd
und der traurige Klang meines Liedes.
Wenn ich ohne Hoffnung lebe,
Freund, dann weißt du warum.

Text: Jordi Monés
Musik: Juan Esteller und José Suárez

Mit "Iluny som de records inútils i de velles passions. No anirem al darrera d'antics tambors" (wir sind fern von sinnlosen Erinnerungen und von alten Leidenschaften. Wir werden nicht hinter alten Trommeln marschieren) drückt er einen Wunsch der heutigen spanischen Jugend aus, die das Hassen vergessen will, das durch unseren Bürgerkrieg und durch die traditionell militärische und imperialistische Politik zustande kam.

Seine Stimme klingt lauter und kräftiger als je in "Ahir" (Gestern): nachdem er die Angst als "Gesetz aller Menschen" und das Blut als "Gesetz der Welt" gesehen hat, schreit er spontan: "Nein, ich sage nein; sagen wir nein ... mit einer solchen Welt haben wir nichts zu tun"...

Welche Rolle spielt die katalanische Chansonbewegung und insbesondere die Lieder Raimons innerhalb des heutigen politischen Lebens Kataloniens und der Protestbewegung von Studenten, Arbeitern und Geistlichen, die in den letzten Monaten in ganz Spanien, aber besonders in Katalonien stattgefunden hat? Es wäre absurd zu glauben, daß diese Chansonbewegung eine Hauptrolle gespielt hat. Allerdings würde ich ihr eine sehr wichtige Rolle, auch wenn sie nur eine sekundäre ist, zuerkennen. Unsere Chansonbewegung kommt weder vor noch nach, sondern sie erscheint und entwickelt sich gleichzeitig mit der Bewußtseinsbildung der Gesellschaft nach der Niederlage im letzten Bürgerkrieg (1936-1939): sie beginnt vorsichtig und ohne Gewagtheiten.

Zuerst beginnt man in katalanischer Sprache zu singen, mit inhaltlich nur angedeutetem Protest, da allein schon die Tatsache, dem Volk etwas in dieser Sprache zu singen oder zu sagen, einen Protest darstellt, gerade auch heute, wo die spanische Regierung alles, was mit der katalanischen Kultur verbunden ist, zu verfolgen und zu verbieten pflegt.

Der 2. Schritt ist die Kritik am bürgerlichen Konformismus, aber auch diesmal eine zurückhaltende Kritik. Der dritte und bis jetzt letzte Schritt ist der Protest- und Kampfschrei des "Diguem no" (wir sagen nein) von Raimon.

Um besser zu verstehen, welche Beziehungen zwischen dieser Chansonbewegung und der "prise de conscience" des katalanischen Volkes und seinen sozialen, kulturellen und nationalen Forderungen bestehen, muß man bedenken, daß die Jugend, die in den letzten Monaten demonstriert hat, die Lieder Raimons auswendig kennt. Die Tausende von Hörern, die regelmäßig die Konzerte Raimons besuchen, und die ihn bitten "NO, DIGUEM NO", zu singen, während er mit einer kleinen aber deutlichen Bewegung der Hände zeigt, daß es von der Zensur verboten wurde, - diese Hörer sind es, die in den letzten Monaten an den Straßen und in der Universität Barcelona "Nein" gesagt haben, und die ihren Protest mit unterschiedlichen Strafen büßen mußten: Geldstrafen, Verlust des Rechtes weiter in Spanien zu studieren, Freiheitsstrafen und auch körperliche Mißhandlungen, mit deren Hilfe die spanische Polizei Verhöre zu beschleunigen oder die Demonstrationen aufzulösen pflegt.

Raimon hat die Parole "No" ausgegeben und das Volk hat sich bei seinen Demonstrationen mit dem Inhalt der Lieder Raimons solidarisch erklärt.

Auch die Studenten und jungen Intellektuellen aus anderen Gebieten Spaniens begeistern sich für die Musik und die Texte Raimons, die sie sich übersetzen lassen, wenn sie nicht Katalanisch verstehen. Und gerade diese Studenten und jungen Intellektuellen haben an sämtlichen Universitäten Spaniens gegen die Regierung Francos demonstriert.

Jordi Monés

Ahir (diguem no)

Ara que som junts,
diré el que tu i jo sabem
i que sovint oblidem:
Hem vist la por
ser llei per a tots.
Hem vist la sang
- que sols fa sang -
ser llei del món.

Gestern (wir sagen nein)

No,
jo dic no,
diguem no.
Nosaltres no som d'eixe món

Hem vist la fam
ser pa per a molts,
com han fet callar
a molts homes
plens de raó.

Jetzt, wo wir zusammen sind,
werde ich sagen, was wir beide wissen
und was wir oft vergessen:
Wir haben gesehen, wie die Angst
das Gesetz aller war.
Wir haben gesehen, wie das Blut
- das nur zu Blut führt -
das Gesetz der Welt war.

Nein,
ich sage nein,
sagen wir nein.
Mit einer solchen Welt haben wir nichts zu tun.

Wir haben gesehen, wie der Hunger
das Brot vieler war.
Wie man viele Menschen,
die recht hatten,
zum Schweigen brachte.

Text und Musik: Raimon

song

Hootenanny Plattenschrank

Gerade jetzt, wo durch den Streit zwischen der "Gesellschaft für Leistungsschutz" und den ARD-Anstalten die Platten-Sendungen in den deutschen Rundfunk-Anstalten erheblich gekürzt werden müssen, wird mein "Hootenanny-Plattenschrank" voller und voller. Wahrscheinlich wird auch die Südfunk-Sendung "Hootenanny" dem Streit zum Opfer fallen - für September ist sie allerdings noch gerettet.

Das amerikanische "Elektra" Etikett ist nun durch die "Deutsche Vogue" vertreten. Nun kann man - über die "Vogue" - dieses wichtige Folk-Song Repertoire bestellen. Die Platten werden allerdings nur auf Wunsch der Schallplattenkäufer importiert - nur wenige davon erscheinen hier. Zu den hier erschienenen gehört:

THE PAUL BUTTERFIELD BLUES BAND - Vogue LVDS 17091
Diese Musik liegt zwischen "Folk-Blues" und "Beat" - sollte es intellektuelle Beat Fans geben - hier ist die Platte für sie. Oder aber - als Geschenk für einen jugendlichen Beat-Fan, den man langsam und allmählich für echte Blues Aufnahmen interessieren will.

Als Platten, die Sie bestellen müßten, kann ich folgende empfehlen:

HAMILTON CAMP: Paths of Victory, Elektra EKL 278 (mono) EKS-7278 (stereo)
Auf dieser Platte erscheinen einige Songs von Bob Dylan aus der Zeit, bevor Dylan reich wurde und sein "social conscience" ablegte: "Tomorrow Is a Long Time", "Only a Hobo", Girl of the North Country", "Walking down the Line", "Paths of Victory" und "Long Time Gone". Hamilton Camp war früher - als Partner von Bob Gibson - unter dem Namen "Bobby Camp" bekannt - auf dieser Platte änderte er seinen Namen - da aus dem "Folk-Singer" Bobby, der engagierte Sänger "Hamilton" wurde. Dies ist eine besonders wertvolle Platte.

JUDY COLLINS
Von dieser Joan Baez-ähnlichen Sängerin (in der Stimme, nicht im Aussehen) sind auf Elektra mehrere Platten erschienen. Drei davon liegen mir zur Zeit vor.
A maid of Constant Sorrow
Elektra EKS 7209 AX (Stereo)
EKL 209 (Mono)
Judy Collins wird von Fred Hollerman (2. Gitarre) und Erik Darling (Banjo) unterstützt. Auf dieser Platte sind viele echte englische, schottische und irische Balladen - nur ein Song aus unseren Tagen: Ewan MacColl's "Tim Evans".

Golden Apple of the Sun, Elektra EKS 7222 (stereo) EKL 222 (mono)
Auch hier überwiegt echte Folklore, vor allem sind gaelische Lieder vertreten. Drei neue Songs sind: die Titel-Nummer der Platte - nach einem Gedicht von W. B. Yeats, Sidney Carter's "Crow on the Cradle" ein Schlaflied für Kinder von heute zu singen, und "Sing Hallelujah" - in Afro-amerikanischer Tradition von Mike Settle komponiert.

Judy Collins No. 3, Elektra EKL 243 (mono) EKS 7243 (stereo)
Hier überwiegen neue "Folk Songs". Von Bob Dylan: "Masters of War", "Farewell", von Pete Seeger: "The Bells of Rhymney", "Turn! Turn! Turn!", von Woody Guthrie: "Deportee", von Shel Silverstein: "Hey, Nelly Nelly!" (wahrscheinlich der erregendste Protest Song zur Bürgerrechtsbewegung), "In the Hills of Shiloh", Fred Hellerman's "Come Away Melinda", Bob Gibson's "Ten O'Clock All Is Well", Ewan Mac Coll's "The Dove" und Mike Settle's "Settle Down". Hier ist das Repertoire, das Joan Baez etwas vernachlässigt hat. Ich halte Judy Collins für mindestens ebenso wichtig und es ist höchste Zeit, daß diese Solistin in unseren Breiten bekannt wird.

Inzwischen sind noch erschienen:
The Judy Collins Concert
Elektra EKL 280 (mono) EKS 7280 (stereo) und
"Judy Collins Fifth Album"
Elektra EKL 300 (mono) EKS 7300 (stereo).

BOB GIBSON
Elektra EKL 177 Ski Songs, EKL 197 Yes I See, EKL 207 Bob Gibson and Bob Camp at the Gate of Horn, EKL 239 Where I'm Bound.
Die meisten Joan Baez-Fans wissen, im New Port Folk Festival vom Sommer 1960 brachte der bekannte Solist Bob Gibson eine

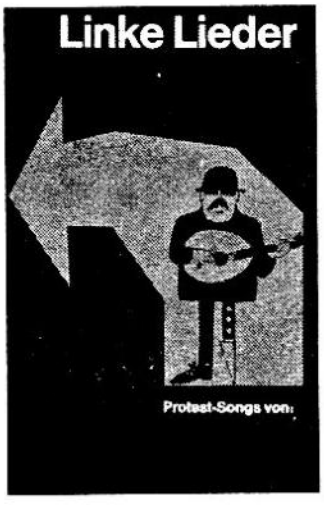
unbekannte Sängerin mit auf die Bühne, es war Joan Baez. Von Bob Gibson selbst hat man hier noch wenig gehört. Und das ist schade, hier ist ein Sänger, der aus traditionellem Folk-Song-Material etwas Neues schafft, und diese neuen Songs sind inzwischen wieder von allen möglichen Interpreten in der Bob-Gibson Fassung übernommen worden - als wäre seine Version die einzig gültige und Originelle. Hier ist ein junger Sänger, in der Tradition von Big Bill Broonzy, Woody Guthrie und Leadbelly, der aber mit der Stimme der jungen Generation singt.

CYNTHIA GOODING
Elektra EKL 107 Faithful Lovers and Other Phenomena, EKL 109 A Young Man and a Maid (mit Theodore Bikel), EKL 128 Turkish, Spanish and Mexican Folk Songs, EKL 131 Queen of Hearts - Early English Folk Songs.
Diese Aufnahmen stammen aus der Zeit vor dem großen "Folk-Boom", ich kann mich an Cynthia Gooding erinnern, als sie in einem kleinen Café im Greenwich Village, so um 1947 herum, auftrat. Lange war sie mit Josh White befreundet und von ihm hat sie viele Songs gelernt. Cynthia Gooding's Aufnahmen haben nicht den professionellen Schliff einer Joan Baez oder einer Judy Collins - mit ihrer schönen Alt-Stimme und schlichten Gitarrenbegleitung singt sie einfach schöne alte Volkslieder - jegliche Tendenz fehlt. Es kann sein, daß gerade diese Auffassung beständiger ist als die heutige.

WOODY GUTHRIE
Elektra EKL 271-272
Das ist die aufwendigste Platte des ganzen Elektra Katalogs. Es ist mehr als eine Platte - eine Kasette mit 3 LP's - drei Stunden Lieder und Monologe des unvergeßlichen Woody Guthrie - zusammengestellt von Alan Lomax aus Aufnahmen, die für die "Library of Congress" gemacht wurden. Woody Guthrie erzählt von seinen Eltern, vom Leben in Oklahoma, in den Ölfeldern von Texas, vom Sandsturm am 14.4.35, von den Krisenjahren, in denen er durch die Staaten vagabundierte. Diese Platte vermittelt einen größeren Eindruck vom menschlichen Schicksal zur Zeit der amerikanischen Wirtschaftskrise als jedes Buch, als jeder Film es kann. Diese Platte ist ein wichtiges Dokument, obwohl Aufnahme und Interpretation nicht heutigen Erwartungen entsprechen.

Peter R. Mordo

Scherz



In diesem Band sind die Texte der besten politisch-satirischen Chansons der beiden Deutschland unserer Zeit gesammelt. Poetische Kraft und oppositionelle Gesinnung zeigen, daß der Bänkelsang besonders von jungen Menschen als geistige Aktion verstanden wird. Autoren sind Wolf Biermann, Wolfgang Neuss u. a. m.

Protestsongs im Bund und im Land, welches Sogenannt genannt
120 Seiten
Kartoniert 12.80

Linke Lieder

song

Bibliothek

AMERIKA SINGT. Hrsg. von FREDERIK HETMANN, mit Bildern von GÜNTHER STILLER. Frankfurt/Main: Europäische Verlagsanstalt, 1966, 156 Seiten, 1 Schallplatte, DM 24,-

Wer statt Gesamt- nur Nord-Amerika meint, sollte dies auch im Haupttitel annoncieren. Aber Frederik Hetmann alias Hans Christian Kirsch, Jugendbuch-Preisträger und Tramper "mit Haut und Haar", schreibt ja in seinem knappen aber gut informierenden Vorwort: "Nicht beabsichtigt waren Wissenschaftlichkeit und Akribie." Man merkt die Absicht und ist verstimmt, etwa wenn Hetmann, S. 7, notiert: "Volkslieder, so nahmen wir zur Kenntnis, mußten also weder gefühlsseliges Tanderadei, wie in der alten Jugendbewegung, noch Begleiterscheinung eines im Dienste der Ideologie entfachten Blut- und Bodenrummels sein." Als ob dies Alternativen wären, als ob nun die angebotene dritte Selektive der nordamerikanischen Volkslieder so himmelweit vom Hohen Meißner entfernt wären.

Dem, der am angeblich nur "gefühlsseligen Tanderadei" musiktheoretisch sich scheuert, um es aus dem zeitlichen Kontext heraus in einen zweifelhaften Vergleich zu zwingen, sollte man die Edition von siebzig Liedern nicht zutrauen. Und doch hat Hetmann einen sehr schönen Schinken hingekriegt. Zwar stört die amerikanische Art der Notierung - B7 mein H7 -, was den Folk-Greenhorns, für die dies Buch in erster Linie wohl gedacht ist, unnötige Anfangsschwierigkeiten beschert. Auch sind die Harmonienbeispiele meist allzu simpel, "Careless Love" beispielsweise verkümmert zwischen F, C7 und B, wo doch vom sechsten Takt an der Lauf über D7, G7, C7 auch den ältesten Oldtimern längst gebrüchlich ist.

Mit diesen Einschränkungen kann man das Buch getrost weiterempfehlen, nicht zuletzt auch deshalb, weil hier auch aktuelles, wie es so schön heißt, "lebendiges Liedgut unserer Tage" gesammelt, gesichtet, gut kommentiert und sauber verpackt herausgebracht wurde. - to -

Wer heutzutage von "american folksinging" spricht, wird früher oder später den OAK PUBLICATIONS (165 West 46th Street, New York, N.Y. 10036) begegnen. Dort werden Pete Seeger und Woody Guthrie verlegt. Europa hat keinen ähnlichen Verlag; Bärenreiter in Kassel ist der hinkende Vergleich für Deutschland.

HERMES NYE: HOW TO BE A FOLKSINGER. How to sing and present folk-songs, or The Folksinger's Guide, or Eggs I Have Laid. New York: Oak Publications. $ 2,45.

Etwas größer als Taschenformat, ein beachtliches Stück. Es leitet den Laien vom Girl Scout bis zur Folksong-Callas. Nye, ein alter Hase aus Texas, weiß wie man den Gaul führt. Dem Neuling sagt er, daß er mit einer guten teuren Gitarre mehr Erfolg und mehr Lust am Spiel haben wird als mit einer billigen; er plaudert von Liederbüchern, Liedern und deren Interpretation, führt zur Bühnenreife und bis ins Vorzimmer von Schallplattenproduzenten.

Viel Fachwissen, nicht allzuernst serviert und auch nicht allzu schwer wiegend. Das Buch ist mit einer umfassenden Bildergalerie US-amerikanischer weißer und farbiger Folksinger versehen. 21 unverramschte Volkslieder aus dem anglo-irischen Raum, eines aus Frankreich und eines aus Spanien stehen im Liedteil.

Wer zum Singen auf die Bühne möchte und noch nicht weiß, wie man's macht, dem schadet diese Lektüre nicht. Dem Kenner sagt Nye nichts Neues, aber er sagt es - und nicht einmal langweilig.

TOM PAXTON: RAMBLIN' BOY AND OTHER SONGS.
New York: Oak Publications 1965. 88 Seiten, $ 2,45.

Im vergangenen Jahr kam Tom Paxton mit dieser Liedersammlung an die Öffentlichkeit. Neue Lieder von einem Folksinger, der dichtet und komponiert.

Vielleicht erinnert man sich der bösartigen Polizeihunde auf dem Foto aus Alabama: man "jagte die Nigger". Paxton singt von diesen Hunden, vom Gestellungsbefehl und vom Feldwebel, von seinem großen Land und von der Eisen-

bahn, von Greenwich Village und von der Liebe.

Woody Guthrie ist sein Meister, und zu ihm bekennt er sich.

Der Band ist großformatig und übersichtlich; die Noten sind gut zu lesen, die Gitarrenbegleitung ist jedermann verständlich. Unprätentiöse Grafik schmückt die Seiten.

BROADSIDE, VOL. 1: 74 songs of our times from the pages of the topical song magazine, BROADSIDE. Hrsg. von SIS CUNNINGHAM. New York: Oak Publications. 88 Seiten, $ 2,95.

Broadside, das Magazin der amerikanischen Liedermacher, das 1962 gegründet wurde, wo Bob Dylan zuerst gedruckt erschien - gedruckt, wenn man es so nennen mag, auf einer Hektographiermaschine vom gleichen Typ, den Fidel Castro in der Sierra Maestro für seine Flugblätter benutzte.

Für Broadside hat Oak Publications ein Liederbuch verlegt, das wohl den informativsten Querschnitt durch das heutige Schaffen von Dylan, Ochs, Paxton, Seeger, Spoelstra und anderen gibt: 44 neue Lieder aus den Staaten - mehr eine Dokumentation als eine bibliophile Ausgabe. hk.

DEUTSCHE BALLADEN. Hrsg. von HANS FROMM. München: Carl Hanser Verlag, 1965. 388 Seiten, DM 15,80.

Dort, wo unverdrossen Bauern hinter Pflügen einhertrotten, wo die Großmütter den Enkeln die endlose Herrlichkeit der Heimat rühmen, wo das Bürgertum unangefochten besteht und Schnitterinnen, Hausfrauen, rotwangige Kinder und blaßlippige Mägdelein dahin dämmern - in den Lesebüchern - da lebt auch die "Deutsche Ballade".

Es hat nicht an Versuchen gefehlt, auf balladeske Elemente in der deutschen Lyrik der Gegenwart hinzuweisen, doch sicher ist, daß die Ballade ohne Bedeutung für die Entwicklung des zeitgenössischen Gedichts geworden ist. Hierzu legt Hans Fromm jetzt die vierte und erweiterte Auflage seines Standardwerkes "Deutsche Balladen" vor.

Vieles an diesem Buch liest sich flüssiger als flüssig. Überflüssig. Manches, was weltbürgerlichen Geist erkennen läßt, - Brecht, Brobrowsky, Reinig - steht neben schwülstigem Pathos - Kolmar, Britting. Was bleibt, ist eine Anthologie für Schöngeister, eine Ansammlung von gestorbenen, mehr oder weniger ernsthaften Literaten, die vom Schreibtisch herab ins Lesebuch der "Deutschen Ballade" dichten.

KARL RIHA: MORITAT, SONG, BÄNKELSANG. Zur Geschichte der modernen Ballade. Göttingen: Sachse & Pohl Verlag, 1965. 179 Seiten, DM 10,80.

Unabhängig vom Schulbuch-Dasein der Ballade versuchte Karl Riha die Entstehung der "modernen Ballade" aus den unterirdischen Traditionen der Moritat, des Couplets und des Bänkelsang zu beschreiben.

Er analysiert weniger die literarischen und außerliterarischen Funktionen, sondern bemüht sich, das Durcheinander von Songs und Galgenliedern, politischen Couplets und Literatursatiren zum Bilde der "modernen Ballade" zu ordnen. Abgesehen von der bonbonartigen Vermischung der Autoren - Christian Morgenstern, Georg Heym, Kurt Tucholsky und auch Christa Reinig finden sich hier zum bunten Ensemble zusammen -, kann diese "Geschichte" keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit erheben. Denn was bleibt übrig, wenn eine ganze Epoche wie die Brettlbühne und Ihre Autoren - Morlock, Althaus, Mostar, Grasshoff - auf ganze 12 Zeilen komprimiert wird. Wo der Informationscharakter derart gestutzt ist, muß die zum Schluß großzügig angelegte Untersuchung - zwecks Vermittlung eines ganz neuen Balladengefühls - von Raoul Tranchirer, H.C.Artmann und Gerhard Rühm fragwürdig erscheinen.

KARL VEIT RIEDEL: DER BÄNKELSANG. Wesen und Funktion einer volkstümlichen Kunst. Hamburg 36, Hostenwall 24: Hamburger Museumsverein e.V. 1963. 112 Seiten, 8 Tafeln, DM 18,-.

Dagegen lieferte Karl Veit Riedel eine, mehr aus Fakten als aus Überlegungen, beispielslos zusammengestellte Untersuchung des "Bänkelsang".

song

Bibliothek

Bekanntlich sind die Schleichwege und Hintertreppen der Literatur für Historiker beschwerlich. Die gewohnten Kategorien versagen; es ergeht einem mit der Trivialliteratur unversehens wie mit den "einfachen Leuten, die so einfach gar nicht sind". Die Schwierigkeit wird nicht geringer, wenn statt der Trivialliteratur selbst deren Reflexe untersucht werden sollen.

So erfährt man etwas Charakteristisches über die "historische Erscheinung" des Bänkelsang; ferner etwas über die "formale Struktur" der "Darstellungsbereiche" und der "Beziehungen" dieser Gattung "zu anderen Gruppen" bis hin zur Problematik der "inhaltlichen Struktur" und die Hinweise auf die "Bedeutung" des Bänkelsang "für das Volksleben".

Dieses Buch stellt durch seine Pedanterie mit der es informiert, eine Rarität im heutigen Buchbetrieb dar. rh.

FOLK-ROCK: THE BOB DYLAN STORY, SY und BARBARA RIBAKOVE, Dell Taschenbücher New York, Bandnr. 2643, Preis 50 cent

Dies Buch enthält die erste lange und ausführlich Bob Dylan Story. Sechs der zehn Kapitel des Buches beschreiben Dylans Lebensgeschichte, die restlichen 4 Kapitel beschreiben, erklären und kritisieren Dylans Stil und Songs. Die Lebensgeschichte ist leider in manchen Punkten ungenau, so wird nichts über Dylans erste Plattenversuche bei "Folkways" oder bei "Broadside", wo er unter dem Namen Blind Boy Grunt eine Aufnahme machte, berichtet. Auch Dylans Heirat wird unerwähnt gelassen, ja, es wird weiter an der Geschichte von dem Liebespaar Joan Baez - Bob Dylan gehäkelt. Das starke politische Engagement Dylans, seine Teilnahme an Wahlfeldzügen, Ostermärschen und Bürgerrechtsdemonstrationen bleibt, bis auf sein Eintreten für die Bürgerrechtsbewegung, unerwähnt. Der Verdienst dieses Buches liegt in den Erläuterungen zu den Songs, die Bob Dylan auf seinen Langspielplatten singt. Manche Songs waren ohne diese kurzen Hinweise gar nicht oder schwer verständlich. 16 Photos, die Beschreibung der Ereignisse in New Newport 1965 und das Zitat von Phil Ochs auf Seite 121 machen aus den 124 Seiten dann doch noch ein lesenswertes Buch. E. Linde

NEU AUF DEM BÜCHERMARKT

LINKE LIEDER heißt die erste Anthologie moderner deutscher Chansons, die von Klaus Budzinski herausgegeben und betreut, zur diesjährigen Buchmesse vom Scherz-Verlag vorgestellt wird. Der Band vereinigt Noten und Texte von Kristin Bauer-Horn, Wolf Biermann, Franz-Josef Degenhardt, Hanns Dieter Hüsch, Kurt Marti, Reinhard Mey, Walter Mossmann, Schobert Schulz, Gerd Semmer, Hannes Stütz, Dieter Süverkrüp und Jan Weber.

SPIEL NICHT MIT DEN SCHMUDDELKINDERN,
das Textheft zur Schallplatte ist, mit Noten und Akkordbezifferungen versehen, beim Polyphon-Verlag, Köln, herausgekommen. Preis: DM 5,--.

VERLAGSPROGRAMME
Der Verlag Langen-Müller bereitet zusammen mit dem Aufbau-Verlag eine Neuausgabe der Wedekind'schen Lieder vor.

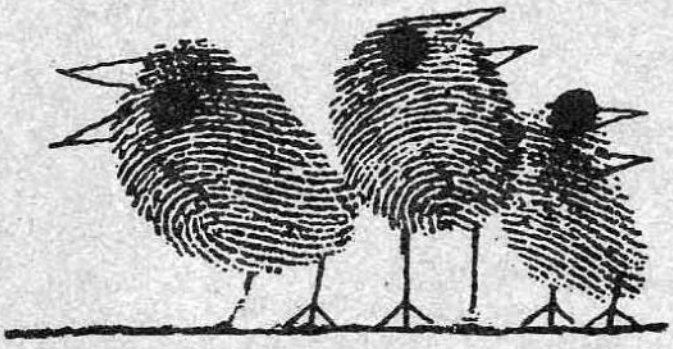
Bei Hoffmann & Campe erscheint zum Frühjahr 1967 eine Ausgabe der Liedtexte von Franz-Josef Degenhardt.

AUTOREN
Der Kulturredakteur des SPIEGEL, Felix Schmidt, arbeitet an einer "Geschichte des französischen Chansons". Auszüge waren als Dokumentationssendungen im III. Programm des NDR und im II. Programm des SDR zu hören.

Der Münchener Grafiker und Chansonexperte Reinhard Schatter schreibt an einer "Geschichte des europäischen Chansons" auf Kulturfahrplan-Basis.

Der Jazz-Redakteur des WDR, Dr. Schulz-Köhn, schreibt an einem Buch, das den Chansons in aller Welt gerecht werden soll (viel Spaß bei der Arbeit).

Der deutsche beatnik-Papst Hans Christian Kirsch bereitet eine "Chansonanthologie" vor.



Chanson Folklore Inter national III

Bericht Lieder Dokumen tation

Hanns Dieter Hüsch:

Eindrücke vom Festival Chanson Folklore International '66

Den Dokumentationsteil zu dem Beitrag von Hanns Dieter Hüsch finden unsere Leser im Anschluß an den Artikel. Die Ziffern im Text von Hüsch weisen auf die Reihenfolge hin, mit der die im Text erwähnten Sängerinnen und Sänger in der Dokumentation mit Liedern und Fotos vorgestellt werden.

Man soll es nicht für möglich halten, aber ausgerechnet im deutschen Wald wurde für Deutschland, nun schon zum dritten Mal, die Folklore neu entdeckt, und die Jugendzeitschrift "OK", deren Seiten ansonsten mit den Beatles, ihren Epigonen und ihren Fans prall gefüllt sind, schrieb: "Endlich ist es da! Das deutsche Folklore-Festival. Auf Burg Waldeck im Hunsrück fand es statt. In riesigen Scharen strömten Folklore-Liebhaber aus allen Himmelsrichtungen zu diesem neuen Treffpunkt internationaler Chansons und Folklore. In sauerstoffreicher Umgebung versammelten sich mehr als 3000 Leute jeden Alters. Sie kamen aus verschiedenen Gesellschaftsschichten, aber aus demselben Grund: Um 4 Tage lang zu singen und zu spielen, um zuzuhören und zu kritisieren."

Tja, und nun soll ich aus diesen vier Tagen Sang und Klang inmitten einer herrlichen Landschaft einiges herauspicken. Wo da anfangen und wo da aufhören? Allein die öffentlichen Konzerte auf Burg Waldeck hielten schon vier bis fünf Stunden an. Aber vielleicht liegt in der Kürze tatsächlich die berühmte Würze, und so habe ich mir erlaubt, in diesem Überblick hauptsächlich die deutschen Vertreter alten und neuen Liedgutes vorzustellen. Diejenigen Chanson- und Folkloresänger, die nicht dabei sind, die mögen mir, frei nach François Villon, dem Urvater aller Balladenverkünder und Verkünderinnen, verzeihen. Sie sind ganz sicher in irgendeiner Sendung mit von der Partie gewesen, denn Rundfunk und Fernsehen haben ja eifrig mitgeschnitten und aufgezeichnet und damit nicht zuletzt auch als moderne Mäzene mitgeholfen, der Folklore in Deutschland einen gebührenden Platz an der Sonne zu erobern. Einen Platz für die Fahrenden des 20. Jahrhunderts. Einen Platz im deutschen Wald, im Hunsrück, auf Burg Waldeck.

Beginnen wir mit dem, so raunt man es sich in allen deutschen Landen zu, mit dem ungekrönten König der Burg, beginnen wir mit Franz-Josef Degenhardt, von dem man sogar schon in der Schweiz schreibt, daß er Deutschlands Chansonnier Numero 1 ist.

1

Wenn man wie ich, ich war diesmal auch, und zwar zum erstenmal auf Burg Waldeck, wenn man wie ich aus wohlbehüteten vier Wänden plötzlich in die freie Natur gerät, und man ist partout kein Wind- und Wetterbursche, verschlägt's einem zunächst natürlich den Atem. Auf freiem, grasigen Feld stehen da zwei, drei Fachwerkbauten, ringsum die lieblichen Waldungen, dann noch ein paar bündische Hütten hier und da, und überall junge Menschen, die in die Saiten greifen. Man hat den Eindruck, alle haben sich für vier Tage verkleidet, nicht ins Faschingskostüm geworfen, sondern in eine saloppe Gammeltracht, der Landschaft und dem Klima angepaßt. Man hat den Eindruck, viele junge Leute, die sonst sachlich einem Handwerk oder einem Studium im schlichten Straßenanzug nachgehen, hier dürfen sie nun Mensch auf grünem Gras sein. Allerdings ist das nur das äußere Bild. Guckt man hinter die Kulissen, dann hat man eben gar nicht genug Zeit, alle sogenannten Konzerte, Referate, Diskussionen und Werkstätten zu besuchen. Es wimmelt von Künstlern und solchen, die es werden wollen, von der Folklore bis hin zum neudeutschen Protestlied, dazwischen einige Sänger in Landestracht. Das ganze sieht aus wie eine Gruppe 47 für Leute mit Laute, Gitarre, Banjo und Balaleika. Amerikanische Volkslieder mischen sich mit Anti-Vietnam-Songs. Also man meint, man wäre am Ende oder am Anfang der Welt. Und wenn die Sonne nicht scheint, ist es bitterkalt, und fahrende Schüler und Lehrer versuchen, sich zu wärmen, indem sie sich engagieren, im eigenen Saft schmoren, d.h. bis sie dann endlich wissen, was Kunst ist und was ein Chanson soll und nicht soll und daß die Zeit jetzt eben reif sei. Und es sind dort einige Leute, die durchaus ernst zu nehmen sind, wie z.B. dieser Herr Wolfram, der singt ganz alte Lieder von Walther von der Vogelweide und vor allen Dingen die Balladen von Karl Michael Bellmann.

Ich habe auf Burg Waldeck im kleinen Kreis, von Karl Wolfram gesungen, ein Lied aus dem 30jährigen Krieg gehört, und ich muß sagen, es ist mir eiskalt den Rücken runtergelaufen. Aber es war gut, das zu hören, denn ich erkannte daran, wie mittelmäßig, mag die Gesinnung auch noch so rein, die Meinung noch so gut sein, unsere neumodischen Protestlieder sind. Ein Beispiel dafür: Nono Breitenstein.

2

Karl Wolfram

Nein, das rüttelt nicht auf, das schlägt nicht auf die Finger, das ist ein Klischee-Engagement, ganz abgesehen von der Frage, warum das Lied von Vietnam handelt, warum nicht von uns gesprochen und gesungen wird, gleich nebenan wohnt derselbe Pastor, derselbe Lehrer, dieselbe Geliebte und derselbe liebe Gott und dieselbe Hörigkeit. Nein, es muß Vietnam sein, ist das von wegen der Lyrik? Außerdem fehlt mir die Kraft, die Kraft der Aussage, wenn schon Aussage, dann muß man das persönliche Feuer spüren, wie es ein Dieter Süverkrüp, der leider in diesem Jahr nicht auf Burg Waldeck erschien, nicht nur besitzt, sondern auch anzubringen weiß. Damit ist natürlich nicht gesagt, daß auf leise und kleinere Töne verzichtet werden soll, zumal wenn es gelingt, sie so poetisch zu konzentrieren, daß ein Gedicht zum Singen entsteht, wie es vornehmlich Kristin Bauer-Horn mit ihren Chansons am Klavier immer wieder gelingt.

3

Sicherlich ein bürgerliches Thema, und war es schon ein kleines Wagnis, sich auf Waldeck zi-

viler zu geben als die vielen anderen eigenwilligen Einzelgänger und Sänger, so muß man doch hier auch einmal der distanzierten Selbstbetrachtung und dem differenzierten Geständnis in Liedform ein Lob zollen. Wenn wir uns selbst nicht mehr durchleuchten wollen, sondern immer nur die anderen angreifen, das dürfte der Gesellschaft schlecht bekommen, und mit der gesungenen Zeigefingermoral ist bis jetzt noch kein Krieg verhindert worden. Gegen den Krieg sein, ist nichts Neues, aber gegen sich selbst ein Lied zu singen, gegen unsere eigenen Bequemlichkeiten, das könnte neu und hoffnungsvoll sein. Und so verfallen denn auch Christopher und Michael, die beiden schon populären blonden Studenten aus Frankfurt in eben jenen Fehler, dem anderen zu sagen, daß er keine Hand rührt. Es geht nämlich nicht darum, den anderen das zu sagen, sondern sie mit List und Tücke zu überzeugen, daß gerade ihre Hand noch fehlt. Christopher und Michael versuchen das, indem sie hart am Rande der Schnulze vorbeisingen, ihr Erfolg wird sein, daß sie Platten machen, Teenager werden jubeln,

4

aber der Krieg geht weiter, und der Mensch geht unter. Protest auf süß, heiliger Bertold Brecht, sag ein Wort, damit man dich nicht weiter mißbraucht.

Wie wohltuend, unbeabsichtigt, und dadurch zu großer Wirkung führend ist da das Lied "Pyroman" von und mit Schobert Schulz, der ja mit dem leider zu früh verstorbenen Peter Rohland viele Landstreicherlieder bearbeitete und vortrug. Schulzens Vortragsart ist klar und ohne Samt, er kann auf melodiöse Mätzchen verzichten und einfach sagen, was er singt. Ein echter Bänkelmann mit Musik, dem man anmerkt, daß er für das, was er vorträgt, auch gerade steht. Schobert Schulz und Blacky Lechleiter mit "Pyroman".

5

Und immer wieder war es auf Waldeck gut, zwischendurch, aber deshalb eben nicht weniger wertvoll, etwas gänzlich anderes zu hören, wenn z.B. Michael Wachsmann, begleitet von Christoph Stählin, Lyrik des Barock vortrug. Vielleicht bin ich etwas konservativ, ach was, was heißt hier vielleicht, ich bin es, will sagen, die Leute früher haben auch was gekonnt, und ich finde es doppelt verdienstvoll und respektgebietend, wenn sich zwei junge Menschen von heute in diese rauhe Hunsrücklandschaft setzen und ihren Schnabel für's Barock aufmachen, es rührte mich, es rührte mich natürlich auf intellektuelle Art, ich schwieg vor mich hin, was ja auch völlige Übereinstimmung bedeuten kann.

6

Tja, und nun komme ich zu einem, von dem Klaus Budzinski, der derzeitige Kabarettpapst in Deutschland, mit Schweizergarde, er ließ sich auf Waldeck von einem Assistenten immer ein Tonbandgerätchen über Feld und Wiese nachtragen, - ich komme zu einem Mann, von dem eben dieser Klaus Budzinski in der "Zeit", immerhin in der "Zeit" schrieb, er sei bei diesem Festival fehl am Platze gewesen: Walter Hedemann. Walter Hedemann schreibt Text und Musik selbst, begleitet sich am Klavier, ist Studienrat in Hameln und erhielt auf der Festwiese auf Waldeck bei seinem nachmittäglichen Kon-

zert verdienten, nachhaltigen Applaus. Warum also fehl am Platz? Hatten doch die Veranstalter geradezu gefleht, daß aus allen Sparten und Gesangsklassen und erst recht auch vom Kabarett die Interpreten zuhauf eilen sollten. Nein, den Veranstaltern war's ja auch recht, nur Herrn Budzinski nicht. Er vermißte gewiß bei Hedemann die engagierte Aussage. Oder sah Walter Hedemann von vornherein zu bürgerlich aus?

Hätte er sich vielleicht auch in eine olivgrüne Kletterweste werfen sollen? Nein, hier stellt sich heraus, was mir im nachhinein erst so recht auffiel. Hedemann ist ein humoriger Mann, er macht sich lustig. Und das ist eine Weise, die natürlich bei Brusttondogmatikern kaum beliebt ist, da heißt es, wenn schon lustig, dann aber verbissen. Aus gutem, eben aus diesem Grunde, habe ich deshalb auch eine Strophe des folgenden Hedemann-Chansons an den Anfang dieses Überblicks gesetzt. Waldeck, schön und gut, aber doch nicht so gut, daß man nicht auch darüber lachen kann: Walter Hedemann.

7

Hein und Oss Kröher, Gebrüder aus Pirmasens, der Waldeck seit langem verbunden, eigentlich das Abbild zweier freier Männer, Trink- und Sangeskumpane des Franz Josef Degenhardt, ohne sie, weiß man, würde auf Waldeck etwas fehlen, würde das gewisse Quentchen weiches Herz in rauher Schale fehlen, und das wäre schade, denn nach zwei Tagen merkte ich erst, wie sehr doch alles, von einigen Ideologen abgesehen, absolut freiheitlich und wahrhaft ohne Prinzipien und Regeln vor sich ging, so daß eben die Revolte neben der Lyrik zu Wort kam, die Parodie neben der Kritik, das ganz Alte neben dem ganz Neuen, der introvertierte Poet neben dem lärmenden Bänkelbruder, und eben auch die Gesangsfarben, wenn ich mal so sagen darf, von Hein und Oss Kröher.

8

Nun, über meine Wenigkeit etwas zu sagen, verbietet sich eigentlich an dieser Stelle, ich war also auch da und... ich bekam auch wie Walter Hedemann von Herrn Budzinski bescheinigt, daß ich inmitten so konzentrierter Kunst und intellektuellen Anspruchs fehl am Platze war.

Walter Mossmann, ein 22jähriger Student der Soziologie und Geschichte aus Freiburg, war der Geheimtip des Chanson-Festivals, und wahrlich, da war ein, wenn gleich nicht ganz neuer, doch aufhorchen lassender Ton: "Und schmeißen manche auch mit Versen, das Wetter bleibt... ich wünsch Euch gute Nacht". Sarkastisch und distanziert, mit der verhaltenen Wut eines Tiefverletzten singt Mossmann seine Überlegungen den Zuhörern vor die Füße. Er protestiert als einzelner, schon ahnend, daß die Propheten in die Wüste geschickt werden.

9

Ich möchte auch noch mal die Veranstalter zu Wort kommen lassen, die ehrenamtlich, also genau wie die Künstler, ohne Gage, auf Waldeck, zwar improvisiert, aber mit viel Herz und Umsicht, den Strom der Dinge leiteten. Sie können mit Recht schreiben: "Es hat sich gezeigt, daß die Burg Waldeck, auf der das Chanson und die Folklore schon seit vielen Jahren eine Heimat haben, der geeignete Ort ist, ein Publikum anzuziehen, das mit Begeisterung und Kennerschaft, mit sozialer und ästhetischer Wachheit das Dargebotene aufzunehmen und zu reflektieren bereit ist. Inzwischen kündigt sich auch im kommerziellen Musikbetrieb Deutschlands der Wandel an: Esther und Abi Ofarim werden mit ihrem Folklore-Repertoire vor ausverkauften Häusern gefeiert, ihre Schallplatten zu Bestsellern. Berühmte französische Chansonniers unternehmen ihre ersten Deutschlandtourneen, und die Teenager-Zeitschriften suchen die abflauende Beat-Begeisterung rechtzeitig auf das erwartete Folksong-Geschäft umzudirigieren. Das stört uns nicht. Wir werden weiterhin bemüht sein, den Rummel zu vermeiden, der ehrlichen Aussage Gehör zu verschaffen und das offene Gespräch zu ermöglichen."

Ja, das wollen wir alle wünschen und hoffen, denn die Sache ist es wert.

1

In den guten alten Zeiten

Dort im Südrandkrater, hinten an der Zwischenkieferwand,
wo im letzten Jahre noch das Pärchen Brennesseln stand,
wo es immer, wenn der Mond sich überschlägt, so gellend lacht,
drüben haust in einem Panzer aus der allerletzten Schlacht
jener Kerl mit lauter Haaren auf dem Kopf und im Gesicht,
zu dem, wenn es Neumond ist, unser ganzer Stamm hinkriecht.
Jener schlägt ein Instrument aus hohlem Holz und Stracheldraht
und erzählt dazu, was früher sich hier zugetragen hat
in den guten alten Zeiten.

Damals konnte, der, der wollte, auf den Hinterkrallen stehn.
Doch man fand das Kriechen viel bequemer als das Aufrechtgehn.
Der Behaarte sagt, sie seien sogar geflogen, und zwar gut.
Aber keiner fand je abgebrochne Flügel unterm Schutt.
Über Tage und in Herden lebten sie zur Sonnenzeit,
doch zum Paaren schlichen sie in Höhlen, immer nur zu zweit.
Ihre Männchen hatten Hoden und ein bischen mehr Gewicht,
doch ansonsten unterschieden sie sich von den Weibchen nicht
in den guten alten Zeiten.

Damals wuchsen fette Pflanzen überall am Wegesrand,
doch sie abzufressen, galt als äußerst unfein in dem Land.
Man verzehrte Artgenossen, selbst das liebenswerte Schwein,
doch die aufrechtgehen konnten, fraß man nicht, man grub sie ein.
Manchmal durfte man nicht töten, manchmal wieder mußte man.
Ganz Genaues weiß man nicht mehr, aber irgendwas ist dran.
Denn wer Tausende verbrannte, der bekam den Ehrensold,
doch erschlug er einen Einzelnen, hat der Henker ihn geholt
in den guten alten Zeiten.

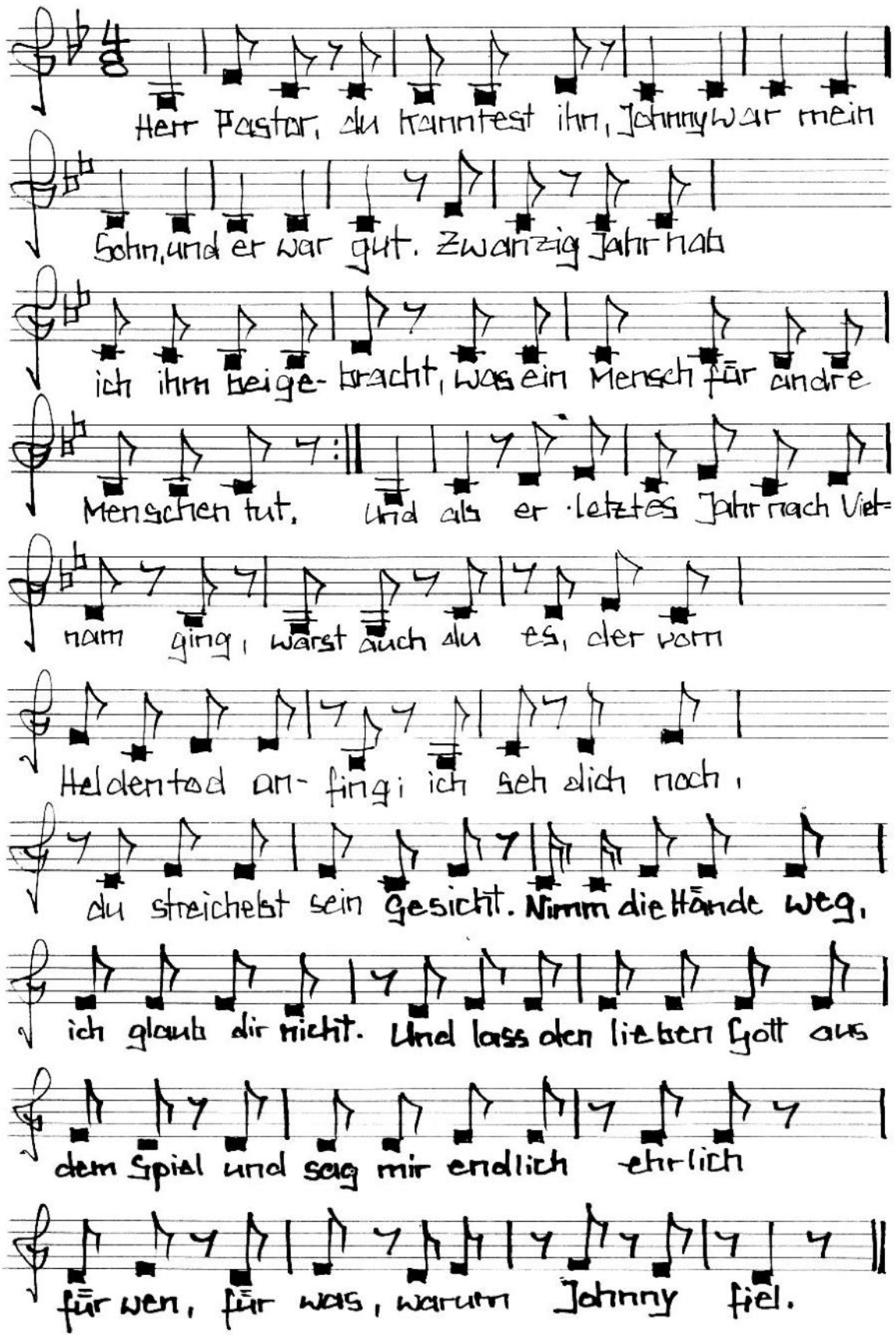
Wenn ein Kind ganz nackt und lachend unter einer Dusche stand,
dann bekam es zur Bestrafung alle Haare abgebrannt.
Doch war's artig, hat's zum Beispiel einen Panzer gut gelenkt,
dann bekam es zur Belohnung um den Hals ein Kreuz gehängt.
Man zerschlug ein Kind, wenn es die Füße vom Klavier zerbiß,
doch man lachte, wenn's dem Nachbarkind ein Ohr vom Kopfe riß.
Blut'ge Löcher in den Köpfen zeigte man den Knaben gern,
doch von jenem Loch der Löcher hielt man sie mit Hieben fern
in den guten alten Zeiten.

Alle glaubten an den unsichtbaren gleichen Manitu,
doch der Streit darüber, wie er aussah, ließ sie nicht in Ruh.
Jene malten ihn ganz schwarz, und andre weiß oder gar rot,
und von Zeit zu Zeit da schlugen sie sich deshalb einfach tot.
Ob die Hand ganz rot von Blut war und die Weste schwarz von Dreck,
das war gleich, wenn nur die Haut ganz weiß war, ohne jeden Fleck.
Und den Mischer zweier Farben federte und teerte man
oder drohte ihm für nach dem Tode Feuerqualen an
in den guten alten Zeiten.

Und wer alt war, galt als weise, und wer dick war, galt als stark.
Und den fetten Greisen glaubte man aufs Wort und ohne Arg.
Und wenn Wolken sich am Abend färbten, freute man sich noch,
und man fraß ganz ruhig weiter, wenn die Erde brandig roch.
Denn vom Himmel fiel noch Wasser, und die Sonne war noch weit,
und der Große Bär, der schlief noch, in der guten alten Zeit.
Und die Erde drehte sich nicht plötzlich rückwärts und im Kreis.
Doch man schaffte rüstig, bis es dann gelang, wie jeder weiß.
Und da war Schluß mit jenen Zeiten,
mit den guten alten Zeiten.

Und so hocken wir bei Neumond an der Zwischenkieferwand,
wo im letzten Jahre noch das Pärchen Brennesseln stand.
Und wir lauschen dem Behaarten, der sein Instrument laut schlägt,
und wir lauschen, lauschen, lauschen nächtelang und unbewegt.
Und wir träumen von den guten alten Zeiten und dem Land,
wo man überall und jederzeit genug zu fressen fand.
Unsere Stammesmutter streichelt unser Jüngstes mit den Zeh'n,
manchmal seufzt sie: "O ihr Brutgenossen, war das früher schön
in den guten alten Zeiten".

Franz-Josef Degenhardt

2

Herr Pastor, du kanntest ihn, Johnny war mein
Sohn, und er war gut. Zwanzig Jahr hab
ich ihm beige- bracht, was ein Mensch für andre
Menschen tut. Und als er letztes Jahr nach Viet-
nam ging, warst auch du es, der vom
Heldentod an- fing; ich seh dich noch,
du streichelst sein Gesicht. Nimm die Hände weg,
ich glaub dir nicht. Und lass den lieben Gott aus
dem Spiel und sag mir endlich ehrlich
für wen, für was, warum Johnny fiel.

Vietnam

Nono Breitenstein

herr pastor, du kanntest ihn, johnny war mein sohn und er war gut.
20 jahre hab ich ihm beigebracht, was ein mensch für andre menschen gut.
herr pastor, du kanntest ihn und du hast mir selbst einmal gesagt,
daß er keiner ist, der krumme sachen macht, daß er christlich ist und gut und etwas wagt -
und als er letzten herbst nach vietnam ging, warst auch du es, der vom heldentod anfing.
ich seh dich noch, du streichelst sein gesicht, nimm die hände weg, ich glaub dir nicht
und laß den lieben gott aus dem spiel und sag mir endlich ehrlich, für wen, für was, warum johnny fiel

lehrer goldstern, du kanntest ihn, johnny war dein schüler, er war klug.
20 jahre hab ich ihm beigebracht, wie man lernt und dir wars nie genug.
lehrer goldstern, du kanntest ihn und ich glaube, du hast ihn auch geliebt,
wenn die andern nichts mehr wußten, hat er gelacht und du sagtest, daß es selten solche gibt -
und als er ... und laß die politik aus dem spiel ...

mary, sag mir doch, du kanntest ihn, johnny, liebte dich und er war zart.
20 jahre hab ich ihm beigebracht, frauen anzusehen auf besondre art.
mary, sag mir doch, du kanntest ihn und du sagtest, daß nichts auf dieser welt
eure liebe je zu nichte macht, wenn auch tod und feuer auf die menschen fällt -
und als er ... und laß eure liebe aus dem spiel ...

lieber gott, was bleibt mir noch, johnny, mein kind, du hast ihn uns geschenkt.
20 jahre hab ich ihm beigebracht, daß ein guter gott das erdenleben lenkt.
lieber gott, was bleibt mir noch, niemand sagte mir, daß gott auch manchmal lügt,
wenn der präsident mit ihm geschichte macht und mein sohn fürs sterben einen orden kriegt. -
denn als er letzten herbst nach vietnam ging, wars dein priester, der vom heldentod anfing.
ich seh ihn noch, er streichelt sein gesicht: nimm die hände weg, gott, ich glaub dir nicht
und laß dich selber aus dem spiel und sag mir endlich ehrlich, für wen, für was, warum johnny fiel.

jan weber

3

Trinklied

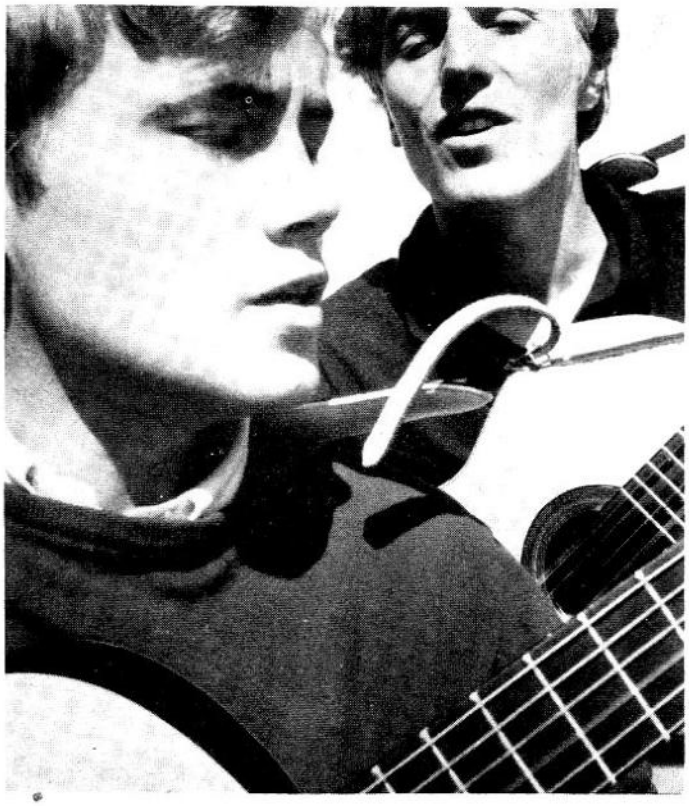
Wenn ich ein Pfeifchen hätt,
dann pfiff ich dir was Schönes,
doch weil ich keines hab,
so kann ich dir nichts pfeifen,
ich kann dir nur die rote Dame zinken
und aus deinem Glase trinken
und dich neu begreifen,
prost, chereo, skol;
hörst du das Mädchen singen,
riechst du die Pegonien
auf dem Balkone unter uns,
sieh mich nicht an,
weil wir so lange, statt zu leben, nur noch wohnen,
und ich die Krähenfüße nicht verbergen kann ...

Wenn ich ein Pfeifchen hätt,
dann pfiff ich dir was Schönes,
doch weil ich keines hab,
so kann ich dir nichts pfeifen,
die Kinder, die wir nicht geboren haben,
fürchten keine schwarzen Raben,
spielen nicht mit alten Reifen,
prost, chereo, skol;
siehst du die Liebesvögel
auf den Steinen sitzen
und taube Eier brüten und -
sieh mich nicht an,
weil wir so lang, statt uns zu lieben, uns nur nützen,
ich ich die Leereweile nicht ertragen kann ...

Wenn ich ein Pfeifchen hätt,
dann pfiff ich dir was Schönes,
doch weil ich keines hab,
so kann ich dir nichts pfeifen,
die Gäste, die uns gleich besuchen,
trinken, reden, knabbern Kuchen,
zählen die Tapetenstreifen,
prost, chereo, skol;
Hörst du das Bimmeln,
wo sie irgendwen begraben,
siehst du dem Himmel seine
große Güte an,
daß wir von Zeit zu Zeit ein Stückchen von ihm haben,
das eine Honigmond, das andre Sensenmann...

Kristin Bauer-Horn

4



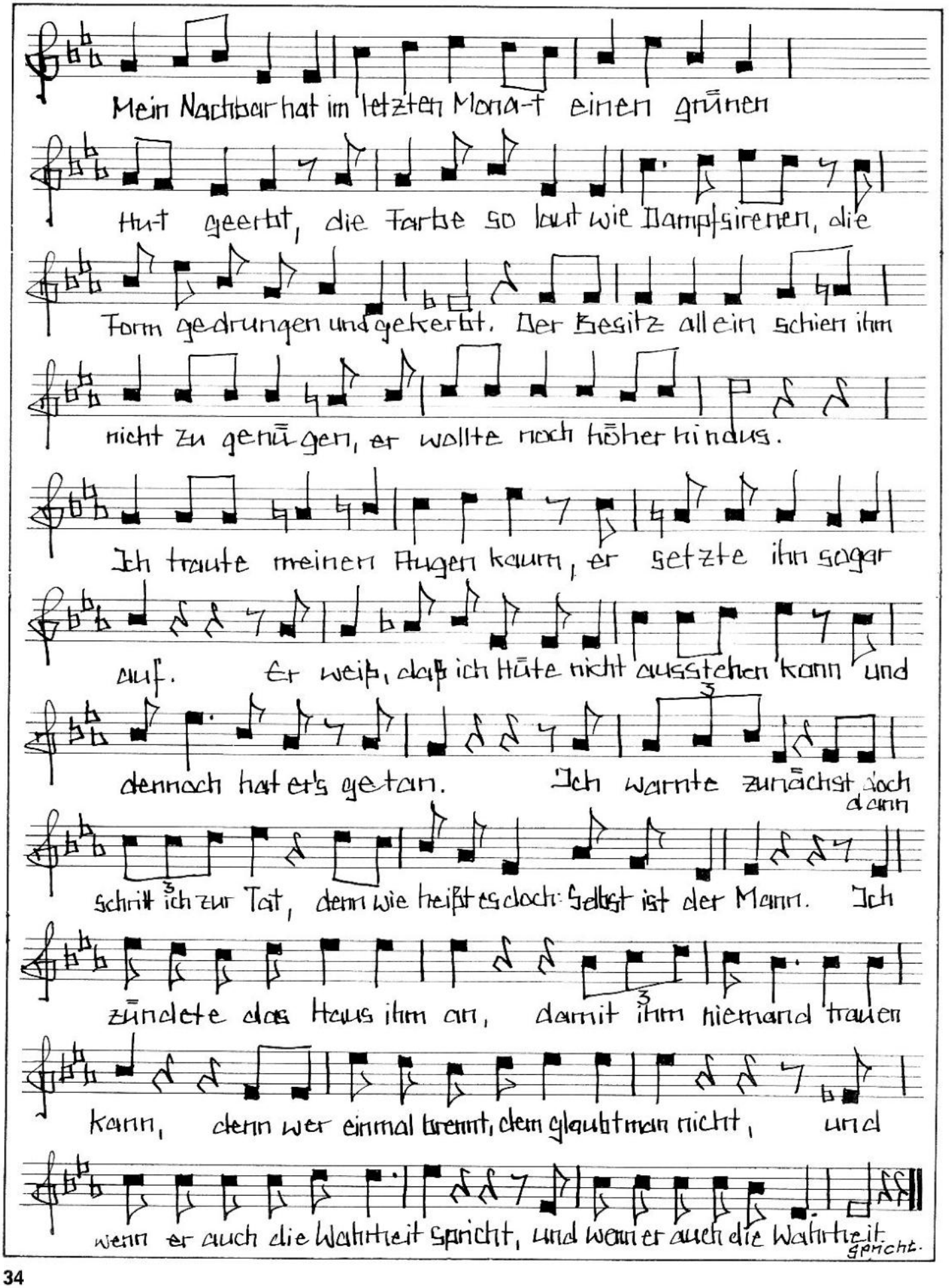
Mit dem Rücken an der Wand

irgendwo lebt einer, den ich kenne,
irgendwo liegt noch konfetti herum,
irgendwo weint sie, die ich nicht nenne,
irgendwo lacht man gemein und dumm,
irgendwo stirbt etwas, von keinem vermißt,
irgendwo saufen sie und erzählen
und irgendwo ist es nacht und man küßt
irgendwo leben sie schon in höhlen,
aber dir, aber dir ist das einerlei
und die stunden gehen vorbei,
und du stehst nur so da und rührst keine hand
mit dem rücken an der wand.

irgendwo wird tapfer gestorben,
irgendwo wird einer angespuckt,
irgendwo wird mit parteien geworben,
irgendwo sitzt man beim fernsehn und guckt,
irgendwo schläft einer bei seiner frau,
irgendwo frißt sich rost ins getriebe,
irgendwo sagt jemand, der himmel sei blau,
irgendwo gibt es wirkliche liebe,
aber dir, aber dir ist das einerlei ...

irgendwo jagt man das gewissen
irgendwo trinkt man whisky am strand,
irgendwo wird eine fahne zerrissen,
irgendwo hat sich ein mensch verbrannt,
und irgendwo ackert ein bauer sein feld,
irgendwo kennt man keine soldaten
und irgendwo gibt's eine bessere welt,
irgendwo wird uns're zukunft verraten,
aber dir, aber dir ist das einerlei ...

Christopher + Michael

5

Mein Nachbar hat im letzten Monat einen grünen
Hut geerbt, die Farbe so laut wie Dampfsirenen, die
Form gedrungen und gekerbt. Der Besitz allein schien ihm
nicht zu genügen, er wollte noch höher hinaus.
Ich traute meinen Augen kaum, er setzte ihn sogar
auf. Er weiß, daß ich Hüte nicht ausstehen kann und
dennoch hat er's getan. Ich warnte zunächst doch dann
schritt ich zur Tat, denn wie heißt es doch: Selbst ist der Mann. Ich
zündelte das Haus ihm an, damit ihm niemand trauen
kann, denn wer einmal lügt, dem glaubt man nicht, und
wenn er auch die Wahrheit spricht, und wenn er auch die Wahrheit spricht.

Pyroman

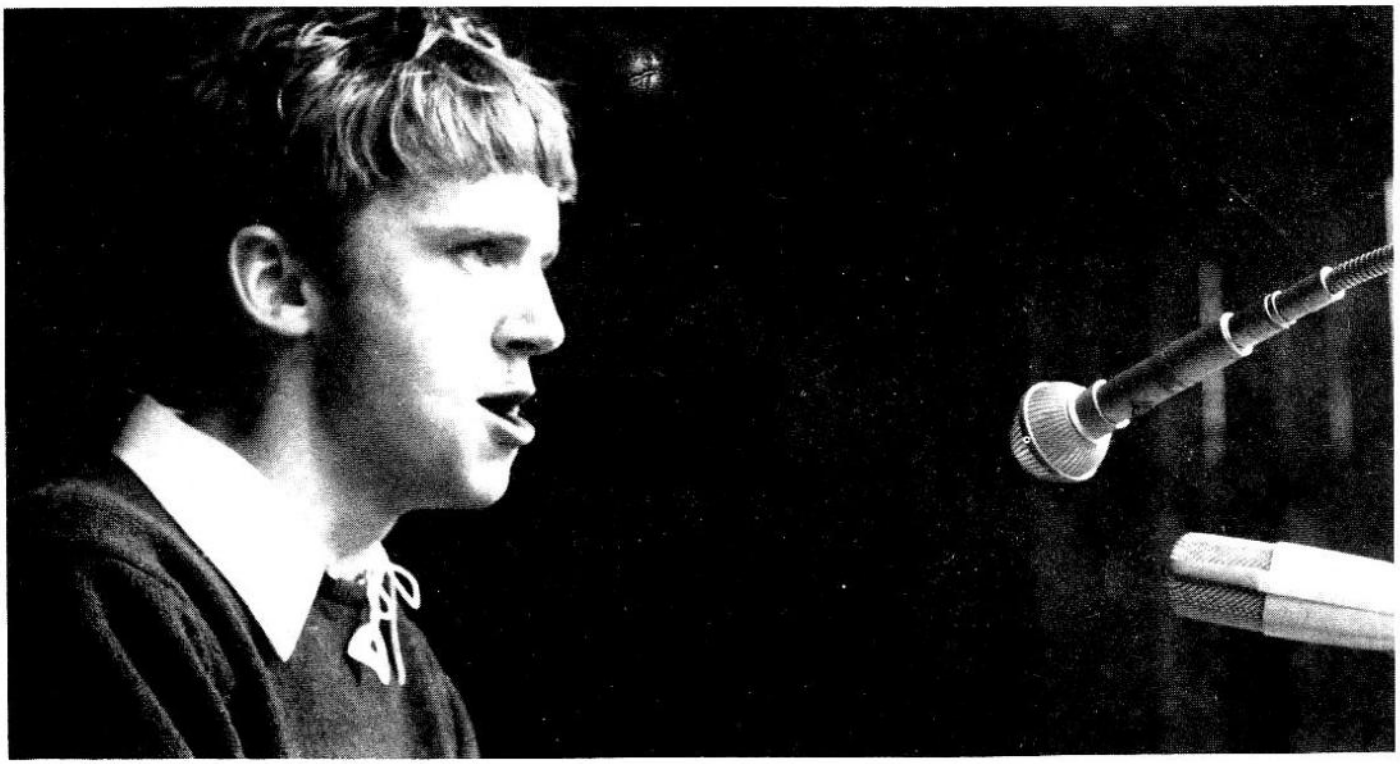
Mein Nachbar hat im letzten Monat einen grünen Hüt geerbt,
die Farbe so laut wie Dampfsirenen, die Form gedrungen und gekerbt,
sein Besitz allein schien ihm nicht zu genügen,
er wollte noch höher hinauf,
ich traute meinen Augen kaum: er setzte ihn sogar auf.
Er weiß, daß ich Hüte nicht ausstehen kann
und dennoch hat er's getan.
Ich warnte zunächst, doch dann schritt ich zur Tat,
denn, wie heißt es doch, selbst ist der Mann.
Ich zündete das Haus ihm an, damit ihm niemand trauen kann,
denn wer einmal brennt, dem glaubt man nicht,
und wenn er auch die Wahrheit spricht.

Der Milchmann, mir schon lange ein Greuel,
er trug ein kanariengelbes Barett,
hat sich standhaft geweigert, es abzusetzen,
heut geht im Stadtpark er zu Bett,
so schwarz wie einst sein Hut ist das Haus des Pfarrers anzusehn,
er meint, es schläft sich schlecht daheim,
wenn die Mauern nicht mehr stehn.
Auch den, der meine Post mir brachte, ereilte eines Tags sein Los,
er erklärte Dienst sei Dienst und außerdem, die Mütze sei nicht groß.
Ich zündete das Haus ihm an, damit ihm niemand trauen kann,
denn wer einmal brennt, dem glaubt man nicht,
und wenn er auch die Wahrheit spricht.

Recht still war's in der Stadt geworden,
seitdem ihre Häuser nicht mehr stehn,
mich störte es nicht, denn in den Straßen war niemand mehr mit Hut zu sehn.
Ihre Einwohner, die in den Trümmern wühlten,
von Rauch geschwärzt, das Haar verbrannt,
verdächtigten mich, der Schuldige zu sein,
weil mein Haus als einziges noch stand.
Es war zu dieser Zeit, daß mir etwas auffiel,
was mich sehr bedrückt,
selbst mein Kopf war schon seit längerer Zeit
mit einem blaukarierten Hut geschmückt.
Ich zündete das Haus mir an, damit mir niemand trauen kann,
denn wer einmal brennt, dem glaubt man nicht,
und wenn er auch die Wahrheit spricht.

Schobert Schulz

6



Mein Herz ist mir erschrocken

Mein Herz ist mir erschrocken,
Aus großer Trübsal wund,
All mein Geblut will stocken
In dieser Trauerstund.
Ihr wollt euch von mir wenden,
Sagt meiner Lieb Valet,
Da doch in aller Landen,
Wohin euch möchtet wenden,
Kein treuer Lieb ersteht.

O Weh meins Herzens Minne,
O Weh meim jungen Muth!
Rührt euch nicht Herz und Sinne,
Was ihr mir Leides thut?
Der Trost war mir gegeben,
Wurd mir ein Ruheport,
Da sonst mein junges Leben
In Trauer müsset schweben -
O sprecht ein freundlich Wort!

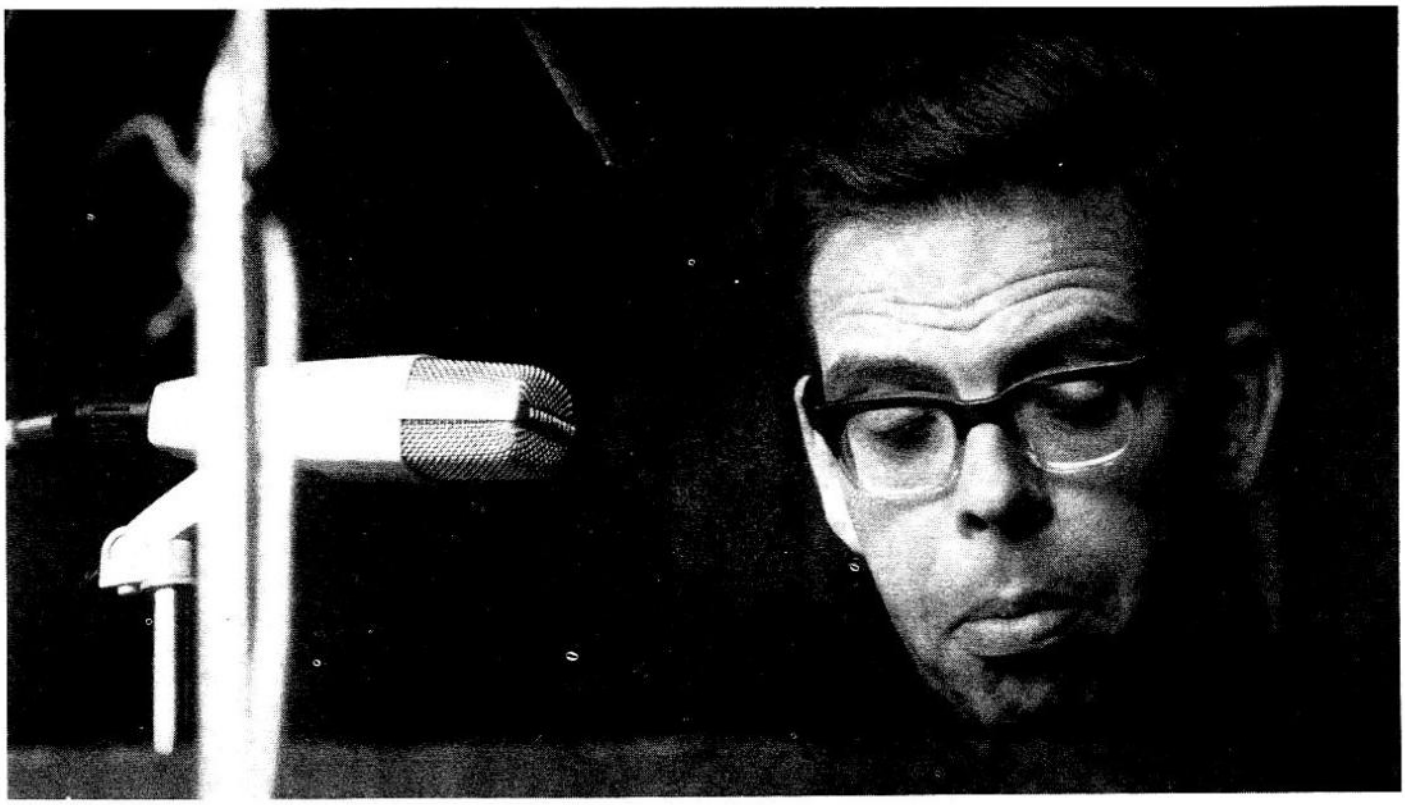
Eur adelich Gemüthe,
Eur lieblich Angesicht
Zeigt allen Freud und Güte,
Warum allein mir nicht?
Könnt Ihr mich sehen leiden,
So treue Liebe meiden,
O sagt, soll das geschehn?

So grausam seid ihr nimmer,
Kommt, reicht mir Eure Hand!
Laßt mir nur einen Schimmer,
Daß Ihr Euch umgewandt.
Womit Euch nur kann helfen,
Durch Liebe, Hab und Gut,
Soll Euch hinfort gehören,
Der Tod es nicht zerstören,
Verbrieft mit meinem Blut.

Weise bei M. Prätorius 1609 Musae Sinoiae VI Nr. 195

Aus: 50 Ungedruckte Balladen und Liebeslieder des XVI. Jhdts. mit den alten Singweisen, gesammelt und herausgegeben von Franz Wilh. Freiherrn von Ditfurth, 1877.

7



Wald-Mädel-Sang

(3 Katastrophen für Männerchor)

Deutscher Wald! Deutscher Wald, mein Aufenthalt!
Bin von Land zu Land gewallt,
fand dich nicht, du deutscher Wald.
Darum, bis mein Auge bricht,
macht mich froh die Freude nicht,
sondern nur mein Heimatwald, - mein Heimatwald, -
ja du, mein deutscher Wald! Mein deutscher Wald.

Deutsches Mädel, junges Blut, oh du deutsches Mädel!
Deutsches Mädel, fromm und gut,
schön und rein und frohgemut!
Heil'ger Hort des deutschen Manns,
schönste Zierde unsres Lands,
du bist im tiefsten Kern gesund, - ja Kern gesund,
du birgst alles Deutsche ganz, ja ganz.

Deutscher Sang, du deutscher Sang!
Deutscher Sang, du schönster Klang!
Mancher glaubt, du starbst schon lang, -
kennt dich nicht, du deutscher Sang!
Kennt nicht schlichte deutsche Art,
ehrlich herb und doch so zart,
wo es aus tausend Kehlen schallt und widerhallt
und weitereilt, wo jeder gern noch lange weilt,
ja lange weilt, ja lange weilt.

Walter Hedemann

8

O, König von Preußen

O, König von Preussen, du großer Potentat!
Wie sind wir deines Dienstes so überdrüssig, satt.
Was fangen wir jetzt an, in diesem Jammertal.
Allwo ist nichts zu finden als Not und lauter Qual.

Und kommt das Frühjahr an, dann ist die große Hitz,
dann heißt es exerzieren, daß ei'm der Buckel schwitzt.
Dann heißt es exerzieren von morgen bis Mittag,
und das verfluchte Leben, das währt den ganzen Tag.

Vom Exerzieren weg gehts wieder auf die Wacht.
Kein Teufel tut nicht fragen, ob man gefressen hat.
Kein Branntwein in der Flaschen, kein weißes Brot dabei,
Ein schlechtes Tabakrauchen, das ist der Zeitvertreib.

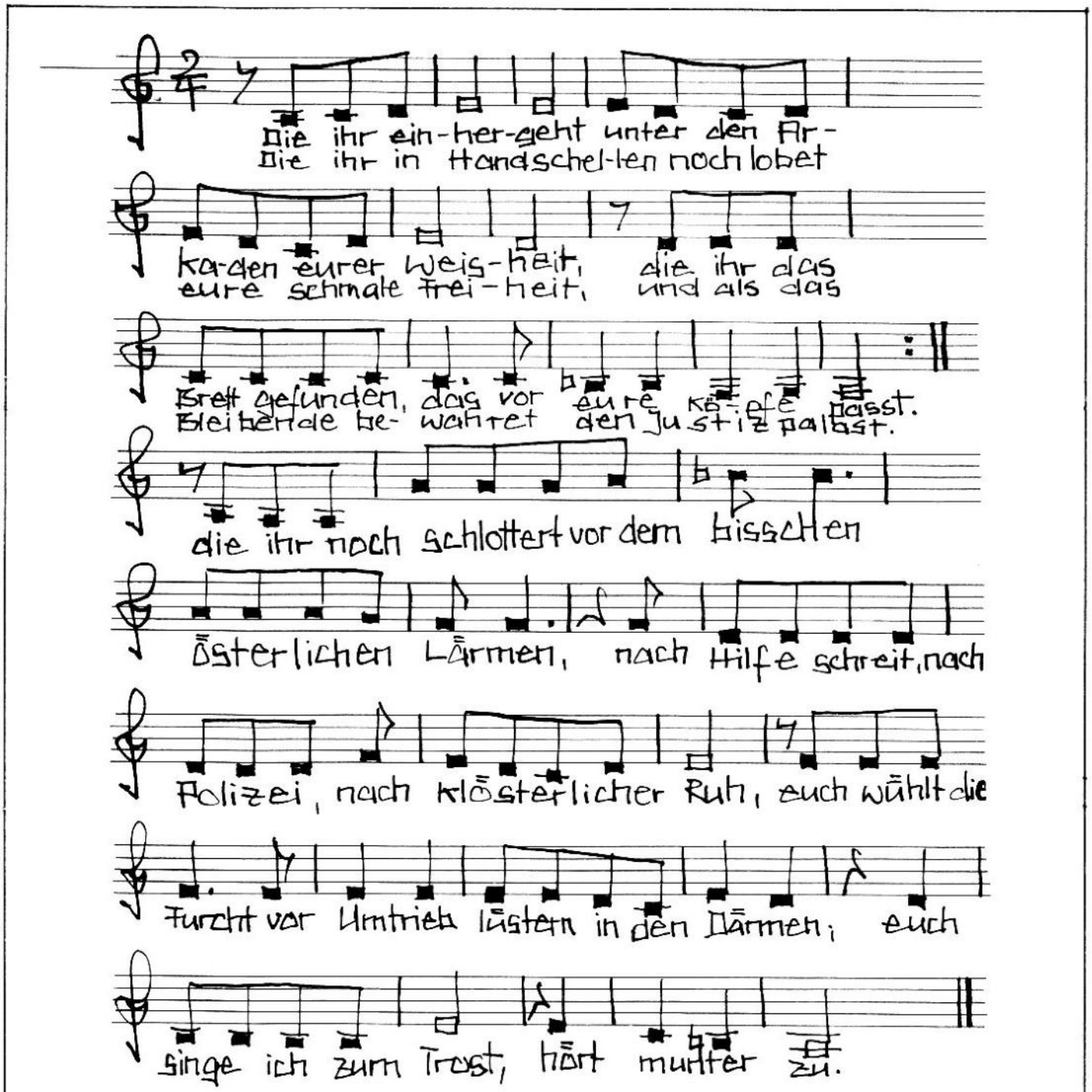
Dann kommt ein frisch Parad, tut man ein' falschen Schritt,
da hört man es schon rufen: "Der Kerl muß aus dem Glied".
Patronentaschen runter, den Säbel abgelegt
und tapfer draufgeschmissen, bis er sich nicht mehr regt.

Ihr Herren, nehmts nicht wunder, wann einer desertiert,
wir werden wie die Hunde mit Schlägen strapleziert.
Und bringen sie uns wieder, sie henken uns nicht auf,
Das Kriegsrecht wird gesprochen: "Der Kerl muß Gassenlauf."

Und wann wir gassenlaufen, so spielet man uns auf
mit Waldhorn und Trompeten. Dann geht es wacker drauf.
Dann werden wir gehauen von manchem Musketier.
Der eine hat's Bedauern. Der and're gönnt es mir.

Und werden wir dann alt, wo wenden wir uns hin?
Die Gesundheit ist verloren, die Kräfte sind dahin.
Und endlich wird es heißen: "Ein Vogel und kein Nest."
Geh' Alter, nimm den Bettelsack, bist auch Soldat gewest.

Soldatenlied aus Ansbach-Bayreuth Hein + Oss Kröher

9

Die ihr ein-her-geht unter den Ar-
Die ihr in Handschel-len noch lobet
karden eurer Weis-heit, die ihr das
eure schmale Frei-heit, und als das
Brett gefunden, das vor eure Kä-fe passt.
Bleibende be- wahret den Ju-stiz-palast.
die ihr noch schlottert vor dem bisschen
österlichen Lärmen, nach Hilfe schreit, nach
Polizei, nach klösterlicher Ruh, euch wühlt die
Furcht vor Umtrieb lüstern in den Därmen; euch
singe ich zum Trost, hört munter zu.

Trost an meine Mitbürger

Die ihr einhergeht unter den Arkaden eurer Weisheit,
die ihr das Brett gefunden, das vor eure Köpfe paßt;
die ihr in Handschellen noch lobet eure schmale Freiheit,
und als das Bleibende bewahret den Justizpalast;
die ihr noch schlottert von dem bißchen österlichen Lärmen,
nach Hilfe schreit, nach Polizei nach klösterlicher Ruh:
Euch wühlt die Furcht vor Umtrieb lüstern in den Därmen,
euch singe ich zum Trost, hört munter zu!

Laßt euch nur nicht den süßen Schlaf gerechter Seelen rauben,
wenn einer mal ein böses Wort in Versen schwarz verziert;
ihr könnt euch doch ein abendliches Gruseln wohl erlauben,
weil Ironie im dritten Grad den Schrecken kompensiert.
Tragt euer Haupt nur mutig hoch, - doch nicht auf einer Stange -
ihr kennt von altersher den Spruch: "Viel Feind, viel Ehr",
was ist im Untergrund bei uns denn Großes schon im Gange?
Die Gartenlaube blüht "Resignationen am Klavier" ...

Was soll Euch das Gerücht von fressenden Revolutionen,
wo - Dank den Ahnen - hier ist alles wunderbar bestellt;
was müssen dort für wunderliche böse Menschen wohnen,
denen die Ordnung, die da wächst, noch immer nicht gefällt;
was müssen die für schwere Köpfe auf den Schultern tragen,
worin die Bilder ferner Zukunft im Detail gemalt ...
Ihr hattet euch in diesem Lande selten zu beklagen:
Hier zeterts Mordio, bellt, vergrällt, verhallt im Wald (warte nur bald).

Die ihr einhergeht hinter den Laternen eurer Weisheit,
den guten Martin heiligt und die fette Martinsgans;
ich sehe wohl, euch mundet sie die hausgemachte Freiheit,
ihr liebt mehr als die Carmagnole den Leisetritt beim Tanz.
Und schmeißen manche auch mit Versen wie mit roten Messern,
die taugen euch zum Kitzel, ich verstehe, daß ihr lacht.
Wer wird mit schwarzer Poesie schon eure Einfalt bessern?
Das Wetter bleibt, ich wünsch euch Gute Nacht!

Walter Mossmann

Gammler auf Burg Waldeck

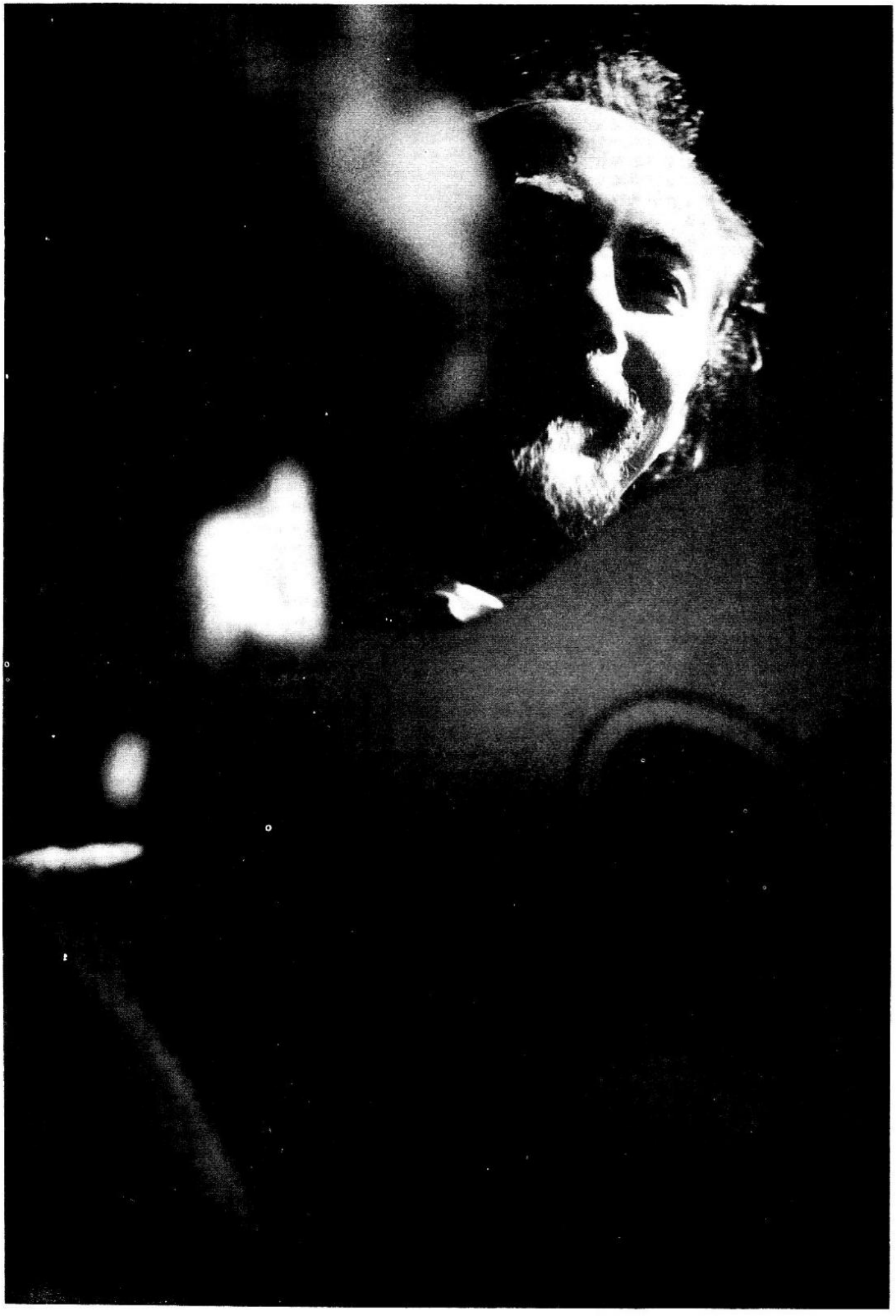
Der Titel ist dem RHEINISCHEN MERKUR entlehnt. Der meldete in seiner Ausgabe vom 28.5.66, die Burg Waldeck werde "eine nihilistische Pfingstfeier erleben". Das III. Festival "Chanson - Folklore - International", getragen von der "Sympathie mächtiger Massenmedien", versammele auf Burg Waldeck "die deutschen Nachbeter der US-Beatniks und Vietniks". Jakobinergesänge, Lieder aus dem Spartakusaufstand, Ostermarschierersongs und Lieder der roten Armee würden den Hunsrück unsicher machen. "Star der deutschen Folkniks" sei der Jurist Franz Josef Degenhardt, bekannt durch eine "Moritat über Triebverbrecher". "Linkssoziologische Doktrinen bärtiger Politologiestudenten" hätten den guten Geist der alten Jugendbewegung von der Burg vertrieben.

Anders das katholische ECHO DER ZEIT am 19.6.: "Vor dem Gammlertreffen auf der Burg Waldeck hatte kurz vorher eine Wochenzeitung gewarnt. Kam man dieser Art vorbereitet in das herrlich gelegene, einsame Fleckchen des Hunsrück, so war man auf alles Mögliche gefaßt. Nicht aber darauf, dort ein Publikum zu finden, das scharf zwischen vergammelter Pop-Musik und künstlerischem Engagement zu unterscheiden weiß. Dort Sänger zu finden, die im Ausland zu den berühmtesten ihres Genres zählen. Dort Leute zu treffen, mit deren Intellekt es nur wenige ihrer Generation aufnehmen können. Nun, man hatte das natürlich schon vorher gewußt. Sonst wäre man auf jene Flüsterpropaganda hereingefallen, die letztlich nur versuchte, eine Sache unter Kontrolle zu bekommen, vor deren Resultaten man sich fürchtet."

Die Teenagerzeitschrift OK, soeben ins Springer-Imperium aufgenommen, hat freilich längst das Fürchten vor derlei Aktivitäten verlernt. OK meldete am 27.6., ein "deutsches Newport" sei auf Waldeck entstanden: "Das Fest der tausend Gitarren. Unter freiem Himmel wurde vier Tage lang gesungen und heiß diskutiert. 3000 Leute, junge und alte, entdeckten nun endlich für Deutschland die Folklore neu... Der Platz ist geeignet, begeisterte und verständnisvolle Fans anzuziehen... Das Ganze war alles andere als ein Verlustgeschäft..." OK-Diagnose: Die grüne Welle rollt auch in der Bundesrepublik.

Aber kommt es wirklich zum Folksong-Boom auch in Deutschland? CHRIST UND WELT (10.6.) sieht das Waldeck-Festival im Spannungsfeld von geschäftstüchtigem Management und "schöpferischer Leistung" um "Behauptung" ringen: "Was sich gestern mit dem Anspruch des engagierten Folksongs umgab, das gerät heute schon in einen clever gehandhabten Produktions- und Konsumapparat. Es kommt nicht mehr so sehr auf die Aufgabe an, etwas auszudrücken, sondern auf die Wirkung, die Bestätigung, auf die Steigerung des Bedarfs." Noch allerdings ist, nach CHRIST UND WELT, der Markt in der Bundesrepublik unterentwickelt: "Eben wurde in der Bundesrepublik die Nummer 1 der Zeitschrift SONG der Öffentlichkeit anheimgestellt: ein bescheidenes Blättchen im Schulheftformat. In Amerika finden siebzig Zeitschriften, alle auf Song-Thematik abgestimmt, reißenden Absatz." Aber schon sieht CHRIST UND WELT "die Manager auf die Chance lauern, aus allem Publizität zu schlagen."

Die FRANKFURTER ALLGEMEINE (11.6.), die im Feuilleton nicht gern von Geschäften redet, treibt Verhaltensforschung: "Eine Welle der Begeisterung für keckes Singen hat die jungen Leute in der Bundesrepublik erfaßt. Ostern und Pfingsten sind sie unterwegs. Sie treffen sich, sie marschieren, sie tauschen Lieder. Schüler, Lehrlinge, Studenten und junge Arbeiter wenden ihren Familien den Rücken, sie brechen aus - wenigstens für ein paar Tage; dann kehren sie zu den alltäglichen Gewohnheiten zurück... Zu Hause schreiben diese jungen Leute Verse auf. Keiner von ihnen würde jedoch behaupten, er verfasse Gedichte. Trotzdem scheuen sie sich nicht, ob Jungen oder Mädchen, ihre Verse vor großem Publikum vorzutragen, sie singen sie vor. Dazu begleiten sie sich selbst, auf der Gitarre, auf dem Banjo... Es gibt wieder eine Generation. Noch hat sie keinen Namen, dafür aber manche Ähnlichkeit mit vorangegangenen großen Generationen: Romantik und Expressionismus... Die Hunsrück-Naturkulisse,



Waldsäume, Mittelgebirgswiesen, zwischen Büschen und Bäumen verborgen der alte Burgstummel... alles war angetan, das bundesdeutsche Folksong-Hochgefühl in eine gehörige Emphase zu steigern..." Fern solchem routinierten Feinsinn beschreibt die ZEIT (10.6.) als Motiv des Waldeck-Festivals, daß man "aus der Not des ausgestorbenen Zupfgeigenhansl die Tugend einer Begegnung von Exponenten der neuen internationalen Volksliedbewegung" habe machen wollen. CHRIST UND WELT wiederum, genüßlerisch boshaft, klassifiziert die Waldeck-Leute: "Aggressive Protestierer, politisch engagierte Zyniker, destruktive Papperlapapper, vordergründige Spaßmacher, weitgereiste Folkloristen, linkslinkische Klampfer, beherzte Nonkonformisten."

Schubladen also zu Genüge, - aber wer von den Waldeck-Sängern paßt in welche? Die FRANKFURTER ALLGEMEINE wird da am leichtesten mit Dieter Süverkrüp fertig, der in diesem Jahr beim Waldeck-Festival nicht dabei war: "Marxist" und "Ostermarschierer", der er ist, "zieht er es vor, auf städtischen Gewerkschaftskundgebungen seine Lieder wirken zu lassen". Degenhardt hingegen, der auf der Waldeck war, halte nichts "vom Thesen-Song", er sei "kein Mann des rationalen Arguments". Mossmann schließlich ist laut FAZ die singende Verkörperung der Soziologie Tenbruck's: "Toleranz als Maßstab, Ideologiekritik, Warnung vor Utopischem." Aber nicht nur der FAZ machen's die deutschen "engagierten Sänger" schwer, - sind sie engagiert, oder vielleicht nur gegen Engagierte engagiert? CHRIST UND WELT weiß über Hüsch zu berichten: "Vor Jahren sang Hüsch gegen den Krieg in Korea. Es hat, mußte er feststellen, leider nichts genützt. Deswegen mischt er sich nicht in den Vietnam-Konflikt ein." Und fügt hinzu, daß Hüsch beim Festival "den fraglos stärksten Beifall erhalten" habe. Die ZEIT hingegen rubriziert Hüsch's Darbietungen auf der Waldeck als "bürgerliches Kabarett" mit Ausgleichsfunktion: "Möglich, daß inmitten konzentrierter Kunst und intellektuellen Anspruchs das Vordergründige als willkommene Gelegenheit zum Luftholen begrüßt wird." ECHO DER ZEIT nennt Degenhardt "den einzigen deutschen Sänger, der akzeptable engagierte Lieder vorstellte".

Jedenfalls: Amerika hat es offenbar besser, was den "Protestsong" angeht. Nicht, als ob es auf der Waldeck an zeitkritischen Liedern gefehlt hätte. Die WESTFÄLISCHE RUNDSCHAU (2.6.) berichtet: "Spaß machte den vielen jungen Protestsängern die Tatsache des Protestes. Doch der war ohne Mut und Überzeugung. Die häufigsten Vokabeln in den Liedern waren: Irgendwann und irgendwer und irgendwo." PARDON (Juli 66) paraphrasiert: "Wie schön auch, wenn ein Lied gegen den Krieg keinen bestimmten Krieg angreift, sondern überhaupt gegen den Krieg ist. Das spricht alle Herzen an... Die bekanntesten deutschen Protestsongs sind gegen niemanden im besonderen und gegen nichts Bestimmtes, sie sind für das Gute und gegen das Schlechte im allgemeinen." DEUTSCHE JUGEND, herausgegeben vom Deutschen Bundesjugendring (Juli 66), fragt: Was war von den vielzitierten Protestsongs auf der Waldeck zu hören? Die Antwort: "Gute Protestsongs (ausgenommen Degenhardt), so schien es, gibt es in Deutschland noch nicht. Gewiß, man konnte viele Protest- und Problemsongs hören. Aber sie hatten jeweils ihr Handicap. Zumeist scheiterten sie bereits am unzureichenden Text. Sie beschränkten sich meist darauf, die beschriebene Misere beim Namen zu nennen und in die Welt zu plakatieren. Sie verstanden es nicht, diese Probleme in poetische Bilder zu kleiden, sie in eine künstlerische Form zu kleiden."

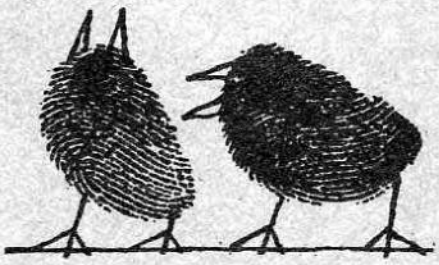
Was PARDON und DEUTSCHER JUGEND noch nicht gelungen erscheint, ist für die FRANKFURTER ALLGEMEINE bereits ein Abgesang: "Aber dann setzten sich die vorsichtigen Elemente der ABW (Arbeitsgemeinschaft Burg Waldeck, Veranstalterkreis des Festivals) durch. Distanz gegenüber Subjektivisten und Skeptikern, Zurückhaltung gegenüber Gästen, denen ein bißchen viel Ostermarsch aus den Knopflöchern schaute. Der jugendliche Protest, so hieß es beruhigend, habe sich überholt." Ist die Waldeck also auf dem Rückzug vom engagierten Lied, war der "Ausflug in die Zeitkritik" ein Bruch mit der

jugendbewegten Tradition? ELAN (Juli 66) sieht es anders: "Alles in allem zeigte die Waldeck, daß es, fern aller dogmatischen Festlegungen, eine gemeinsame Linie des modernen internationalen Folksongs und Chansons gibt, ein immer neues Engagement für die ins Unrecht Gesetzten, gegen die Unvernunft der etablierten Herrschaft... Uns scheint, daß auf diese Weise die Tradition der Burg Waldeck eine Fortsetzung erfährt, die man nur bejahen kann. Waldeck war einst das Zentrum des weltoffenen, nicht nationalistisch geprägten Teiles der bündischen Jugend. Die jungen Leute von der Waldeck gerieten deshalb nach 1933 in Konflikt mit der Staatsjugend der Nazis, der Gründer der Jugendburg, Robert Oelbermann, kam im KZ um. Wenn heute auf der Waldeck Lieder gegen die Bombe, gegen Rassendiskriminierung, gegen Unterdrückung in Spanien und anderswo zu hören sind, dann ist das eine konsequente Fortsetzung dessen, wofür man ehemals gegen das NS-Regime lebte."

Wie geht es weiter? Die JUNGE STIMME (11.6.) stellt fest: "Das dritte Waldecker Festival hat einerseits unschätzbare Erlebnisse gebracht, andererseits aber auch deutlich auf die nötige Zäsur hingewiesen. Waldeck ist etabliert. Ein deutliches Zeichen dafür ist auch die erste deutsche Folksong-Zeitschrift SONG. Doch jetzt gilt es mit dem Erreichten zu wirtschaften. Dafür wird allerdings mehr Geld benötigt. Vor allem die öffentlichen Stellen sollten den Appell nicht überhören... Die bisherige Zurückhaltung in Zuschußfragen erscheint unverständlich. Oder will man auf ewig an den Formen vergangener Epochen kleben?"

Wichtiger freilich noch als dieser Wink an den Bundesjugendplan scheint ein Hinweis der ZEIT: "Wie kann man sich (beim Waldeckfestival), ohne die Masse der Interessierten zu verprellen, gegen den Andrang der Unkritischen und Neugierigen absichern, um mit wenigen qualifizierten Leuten in Arbeitskreisen über das Handwerkliche zu diskutieren? Die Workshops sollen intensiviert, Referate mehr als bisher eingebaut werden. Man wird sich in Zukunft allerdings auch genötigt sehen, bei der Auswahl der Einzuladenden etwas systematischer als bisher vorzugehen... Es gibt international viel zu lernen. Nur daß bisher dafür die Zeit ebenso fehlte wie die Konzentration."

Arno Klönne



Flamenco... Für aficionados? Geschäft?

Der wachsende Touristenstrom nach Spanien, Tourneen sich mehr oder weniger authentisch gebender Tanzgruppen und auch des einen oder anderen Sologitarristen, das sind die Hauptgründe, warum der Flamenco auch bei uns ständig an Popularität gewinnt. Aber es ist an der Zeit, etwas zur Ehrenrettung dieser Volkskunst aus Andalusien zu tun, die in ihrer kommerzialisierten Form auf ein billiges Schauspiel mit viel Lärm und Geschrei herabgesunken ist.

Im folgenden soll der Versuch unternommen werden, in gedrängter Form die Entwicklung des Flamenco in seiner Vielschichtigkeit aufzuzeigen und vor allem auch einem interessierten Kreise klarzumachen, daß der Flamenco Anforderungen an den Zuhörer stellt, die eben dazu führen, daß er nicht mehr nur "Zuhörer" bleiben kann. Denn der Flamenco ist mehr als eine Volksmusik aus Andalusien, er ist eine Lebensform, eine Weltanschauung fast, die das tägliche Leben in den südlichen Provinzen Spaniens weitgehend bestimmt.

Flamenco und Zigeuner - das sind zwei Begriffe, die scheinbar untrennbar miteinander verbunden sind. Aber ist der Flamenco eine Zigeunermusik, sind die Zigeuner wirklich die Schöpfer des Flamenco? Eine erste Antwort auf diese entscheidende Frage gibt der allgemeine Charakter der Zigeuner, der sehr viel weniger schöpferisch, als hervorragend konservierend begabt ist. Bei keiner Zigeunergruppe hat man bisher eine eigenständige Kultur feststellen können. Immer haben sie sich ihren Gastvölkern angepaßt, und genau das war auch in Spanien der Fall.

Der Flamenco ist eine Musikform, die in Andalusien aus den verschiedensten Strömungen entstanden ist, wobei das erste bestimmende Element das ur-iberische war, das schon bestand, bevor andere Kulturen Südspanien beeinflussen konnten.

Nach Manuel de Falla formen drei historische Tatsachen die Entwicklung des Flamenco: erstens, die Übernahme des byzantinisch-liturgischen Gesanges durch die Spanische Kirche, zweitens, die arabische Invasion, und drittens, die Ankunft zahlreicher Zigeunerscharen in Andalusien.

Bereits Felipe Pedrell, der erste Spanier, der sich wissenschaftlich mit den Fragen der Folklore auseinandersetzte, stellte den byzantinischen Einfluß im Flamenco fest und schreibt in seinem "Cancianero popular espanol": "Die Tatsache, daß in einigen unserer Volksgesänge der musikalische Orientalismus fortbesteht, hat tiefe Wurzeln in unserer Nation. Sie liegen im Einfluß der uralten byzantinischen Zivilisation, die sich in den besonderen Formen der Riten übertrug, die von der Spanischen Kirche gebraucht wurden seit dem Übertritt unseres Landes zum Christentum, bis zum elften Jahrhundert, der Epoche, zu der die eigentliche römische Liturgie eingeführt wurde."

De Falla führte die Arbeit seines Lehrers fort und fand in der Siguiriya (nach seiner Meinung der Urtyp des Flamenco überhaupt) folgende Elemente der byzantinischen Kirchenmusik: den Gebrauch der Tonarten der primitiven Systeme - die nicht mit den heute "griechisch" genannten identisch seien; den diesen Urtonarten eigene Enharmonismus, d.h. die gefühlsmäßige Teilung und Unterteilung der Töne und Halbtöne; und schließlich das Fehlen eines metrischen Rhythmus in der melodischen Linie, sowie deren Reichtum an modulierenden Abwandlungen.

De Falla stellte weiter fest, daß diese gleichen Eigentümlichkeiten auch manchmal bei der Musik auftreten, die noch heute in Nordafrika die "Musik der Mauren von Granada" genannt wird. Er wies den arabischen Ursprung mehrerer andalusischer Tänze nach, wie etwa der Zambra und des Zapateados. So bewahrt der Flamenco un-

verfälscht die Elemente (z.B. den Anderthalbtonschritt), die die maurische Musik während der Besetzung Spaniens durch die Araber im wesentlichen bestimmten.

Bei Analysen des Flamenco, insbesondere auch der Siguiriya, fand de Falla Formen und Charaktere, die unabhängig waren von der byzantinisch-liturgischen Musik und der Musik der spanischen Mauren. Er stellte Übereinstimmungen fest mit uralten Tonsystemen, die bis heute in der indischen Musik anzutreffen sind.

Hier setzt offenbar der Einfluß der Zigeuner ein. Sie waren gegen 1450 aus Indien kommend in Spanien eingetroffen. Den Zigeunern kommt der Verdienst zu, alle vorhandenen Strömungen gesammelt, zu einer Einheit verbunden und, getreu ihrem Charakter, konserviert zu haben.

Keineswegs aber kann man die Zigeuner als die Schöpfer des Flamenco bezeichnen. Sie verbanden lediglich die Musikelemente, die sie aus Indien mitbrachten, mit denen, die sie in Spanien vorfanden.

Manuel de Falla, dem es als erstem gelungen ist, die Ursprünge des Flamenco festzustellen, hat dennoch einen wichtigen Faktor übersehen: die spanischen Juden. Sie waren lange Zeit unterdrückt, wie die in Spanien verbliebenen Mauren und die Zigeuner. Ihre heiligen Gesänge waren verboten. So fanden sie im Flamenco, um das Verbot zu umgehen, eine neue Ausdrucksform für ihr Musikgut und leisteten einen wertvollen Beitrag zur Entwicklung des Flamenco.

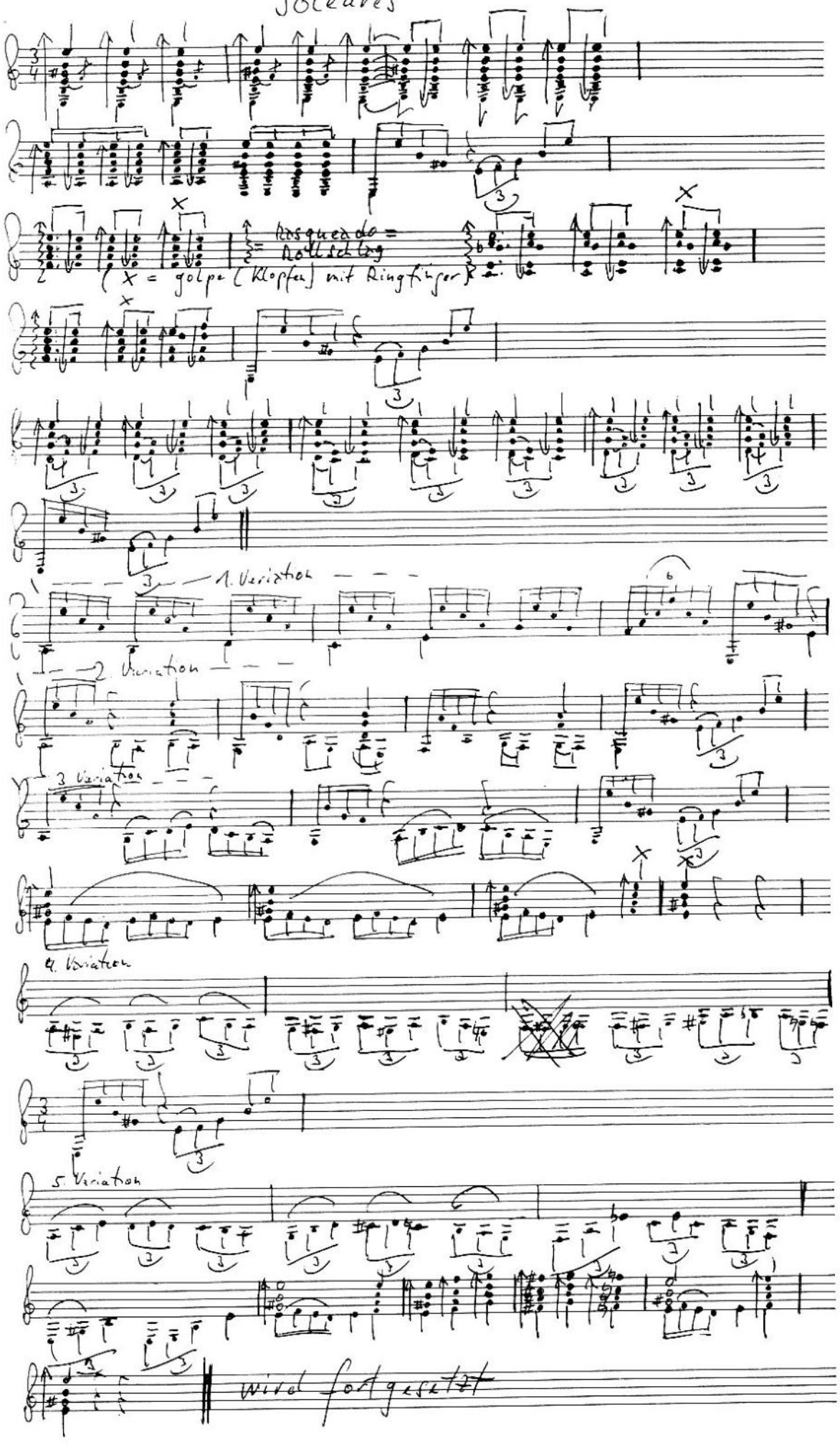
Das Ergebnis all dieser Strömungen war eine völlig neue Musikform: Flamenco. Und wenn auch die Zigeuner nicht die Schöpfer des Flamenco sind, so waren sie doch jahrhundertelang praktisch seine einzigen Interpreten. Erst der im folgenden erwähnte kommerzialisierte Flamenco führte dazu, daß etwa seit der Mitte der vergangenen Jahrhunderts auch Nichtzigeuner Flamenco sangen und spielten. Aus diesem Grunde ist es unseres Erachtens durchaus gerechtfertigt, den Flamenco im allgemeinen Sprachgebrauch als "andalusische Zigeunermusik" zu bezeichnen.

Die geschriebene Geschichte des Flamenco beginnt in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts. Aus dieser Zeit sind uns aus Triana, einem Vorort Sevillas, die ersten Namen von berühmten Künstlern bekannt. Gegen 1870 begann mit der Idee "Café cantante" die Kommerzialisierung des Flamenco. Das "Café cantante" war ein Lokal, in dem zum ersten Male der Flamenco aus der intimen Zusammenkunft einiger "aficionados" (Liebhaber) herausgerissen und als Schaustück auf die Bühne gebracht wurde. Hinzu kam die Haltung der für die Entwicklung des spanischen Geistes überaus bedeutsamen Generation der 98er, deren Ablehnung des Flamenco als "antiflamenquismo del 98" bekannt wurde.

Zu Beginn der zwanziger Jahre war es der Kreis um Manuel de Falla und seinen Freund und Schüler Garcia Lorca, der sich zum ersten Mal bemühte, den reinen Flamenco wieder zu Ansehen zu bringen, aber die Bewegung verlief schon nach kurzer Zeit im Sande. Erst in den letzten Jahren wird in Spanien ernsthaft an der Erhaltung des alten Flamenco gearbeitet, und es ist hier vor allem die "Society of Spanish Studies", die sich hervorragende Verdienste erworben hat. Sie eröffnete z. B. in diesem Jahr die "Finca Espartero", eine Farm in der Gegend um Morón, bei Sevilla, wo jeder Interessierte als Gast Gelegenheit hat, Flamenco so zu erleben, wie er wirklich ist; denn diese Möglichkeit ist selbst in Andalusien eine Seltenheit geworden.

Detlev Eberwein

Soleares

Hans-Herbert Lohses

Bob Dylan It's all over now?

Robert Zimmermann lief von zu Haus fort. In Hibbing/Minnesota war das nichts Besonderes. Hibbing war eine sterbende Stadt. Die Zechen, die Hibbing einst zur Stadt gemacht hatten, wurden in den Jahren um 1950 stillgelegt, die Bergleute mußten sich neue Arbeit suchen. Hibbing starb. Robert Zimmermann sagt: "Ich wurde geboren mit Tod um mich herum, ich wuchs auf in einer sterbenden Stadt." Deshalb lief er fort. Er hatte Pech, wurde aufgegriffen und nach Hibbing zurückgebracht. Er versuchte es von neuem, siebenmal lief er fort, sieben mal wurde er wieder eingefangen. Bei einem seiner Ausflüge in eine lebende Welt lernte er kennen, was sich hinter dem Wort Blues versteckt. Den Namen des ersten weiß er nicht mehr: Ein alter Neger, der sich in Chikago als Straßensänger durchschlug. Der Junge begleitete den alten Bluessänger bei seinen Streifzügen durch die Stadt, hörte ihm gierig zu, sammelte Geld für ihn. Als die Polizei ihn aufgriff und es zurück nach Hibbing ging, schenkte ihm der alte Neger eine Guitarre. Zu Haus brachte er sich das Guitarrespiel selbst bei, so wie später Mundharmonika und Klavier. Elf Jahre war er, als er den alten Neger traf. Mit dreizehn war er wieder in Chikago und lernte einen der letzten großen Bluessänger kennen, Big Joe Williams, einen Namen, den er nicht vergißt. Jahre später sagt er: "Alles, was ich vom Blues kann, habe ich von Big Joe Williams gelernt. Blues ist mehr, als zu Haus zu sitzen und ein Lied zu machen. Was die echten Blues-Sänger so groß machte, ist, daß sie alle ihre Schwierigkeiten erzählten, es ihnen zu gleicher Zeit aber möglich war, aus diesen Schwierigkeiten auszubrechen und sie zu betrachten."

Nach dem Abschluß an der Oberschule kommt der endgültige Abschied von Hibbing. "Hibbing war eben nicht der richtige Ort für mich, um dort zu wohnen und zu leben. Dort war nichts. Das einzige, was man dort tun konnte, war, Bergmann zu werden. Und auch das ging nicht mehr." Robert Zimmermann änderte nun seinen Namen in Bob Dylan. Wahrscheinlich nach einem Onkel, der als das schwarze Scharf der Familie galt. Später hieß es, Robert Zimmermann habe sich aus Verehrung für Dylan Thomas in Bob Dylan umbenannt. Dylan versuchte in einem Striptease-Lokal in Central City/Colorado die Gäste mit Folksongs zu unterhalten. Er blieb zehn Tage dort, dann wurde er hinausgeworfen. Die Leute wollten Striptease sehen, nicht Folksongs hören. Im Frühjahr 1960 begann Bob Dylan ein Studium an der Universität Minneapolis. Aber das Studium sagt ihm nicht zu. Er saß in den Coffee Houses, spielte Poker, und las Kant und Nietzsche und sang Folksongs. Nach sechs Monaten trampte er Richtung New York. In New Jersey wollte er Woody Guthrie besuchen, der dort in einem Spital lag. Guthrie, der mehr als 2 000 Songs geschrieben hat, war der Motor der alten amerikanischen Folksongbewegung. In den vierziger Jahren hatte er die Almanac-Singers gegründet, zu denen Josh White, Pete Seeger, Cisco Houston, Earl Robinson und andere Größen des Folksongs gehörten. Die Almanacs hatten über die amerikanische Gewerkschaftsbewegung die ersten Hootenannies organisiert und Woody Guthrie hatte einen eigenen Blues-Stil, den Folking-Blues, geprägt, der so sehr von ihm bestimmt ist, daß man vom Guthrie-Blues sprechen kann. Damit kam neue Bewegung in den Folksong, die über die Folkballaden und Gewerkschaftslieder der zwanziger Jahre weit hinausging.

Bob Dylan, der Guthrie schon einmal bei einer Trampreise in Kalifornien gehört hatte, wollte mit ihm zusammen singen. Er wußte nichts von Guthrie's unheilbarer Krankheit. Nach dem Besuch ("Es war der Höhepunkt meines Lebens, er war mein erstes und einziges Idol") schreibt Dylan einen "Song to Woody", der von der guten

Welt erzählt, die stirbt, von Woody's Freunden, die mit ihm gesungen haben und schon tot sind, von all den Männern, die aus dem Staub kommen und mit dem Wind wieder gehen.

Bob Dylan singt dann in einigen Folkclubs in Greenwich Village, er freundet sich mit gleichaltrigen Folksängern an, mit Julius Lester, Dave Ronk, Gil Turner. Als er ein halbes Jahr später New York wieder verläßt, um an Hootenannies im Westen teilzunehmen, schreibt er seinen "Talking New York", einen Blues über die Zeit dort. Darin ist die Rede von Häusern, die in den Himmel, von Menschen, die unter die Erde gehen und von Leuten, die andere Leute mit dem Füllfederhalter ausbeuten. Später versucht Dylan bei "Folkways", die auch Guthrie herausbrachten, eine Platte zu machen, aber er wird abgewiesen.

Er schlägt sich durch mit Background-Musik, Mundharmonika für Harry Belafonte und ähnliches, und entwickelt eine rege politische Aktivität, schreibt Songs für die Bürgerrechtsbewegung, wie "The Ballad of Emmett Till" oder "I will not go down under the Ground". Dylan beläßt es nicht beim gesungenen Protest: "Durch Singen und durch Lieder kann man keine Dinge ändern. Meine Lieder sollen zum Nachdenken anregen, handeln muß jeder selbst." Dylan demonstriert mit beim amerikanischen Ostermarsch und bei den Märschen für die Gleichberechtigung. Seine Songs erscheinen in "Broadside", einem Folksongmagazin in Greenwich Village, und in "Sing out". Es dauert nicht lange, bis die große Schallplattenfirma CBS Bob Dylan einen Vertrag anbietet. Die erste Dylan-Platte erscheint Ende 1961. Bob Dylan singt dort meist noch fremde Songs, nur "Song to Woody" und "Talking New York" sind von ihm selbst. Im Frühjahr 1962 kommt sein Song "Blowing in the Wind" an die Spitze der Hit-Listen. Man nennt das Lied einen Protestsong. Dylan wehrt sich dagegen: "Ich habe das Wort Protestsong nie gebraucht. Nur Schulzeitungsredakteure oder kleine Mädchen unter vierzehn können so ein Wort gebrauchen."

Im Frühjahr 1963 erscheint die zweite Platte von Bob Dylan, im Sommer des Jahres ist Dylan der gefeierte Star des Newport-Folk-Festivals, zum Schluß des Festivals singt er "We shall overcome" zusammen mit Pete Seeger, Joan Baez, Phil Ochs und Peter, Paul und Mary. Das signalisiert die Aufnahme in die High Society der amerikanischen Folksongbewegung.

Zwei Jahre später hat sich das Bild gewandelt. Bob Dylan ist enttäuscht, zurückhaltender, der Ruhm stört ihn, man hat seine "Geschichte" entdeckt, überall wollen Reporter Interviews, seine alten Folksongfreunde werfen ihm wegen seines neuen Stils Verrat vor, seine neuen Fans kopieren seine Kleidung, sein Auftreten, machen ein Idol aus ihm. Bob Dylan sagt: "Manchmal habe ich das Gefühl, daß andere heute meine Seele haben wollen. Wenn ich ihnen sage: Ich habe keine Seele, sagen sie: Wir wissen das, das brauchst Du uns nicht zu sagen, nicht uns, wie schlecht Du von uns denkst, wir sind Deine Freunde."

Als Bob Dylan im Juli 1965 wieder in Newport auf der Bühne steht und seine Songs auf der elektrischen Guitarre spielt, buht man ihn aus. Er verläßt die Bühne. Später kommt er noch einmal zurück, mit Tränen in den Augen, mit seiner alten Guitarre, er singt noch ein Lied: "It's All over now, Baby Blue".

Bob Dylan kommt nicht mehr nach Newport. Seine neuen Stücke, wie "Like a Rolling Stone", werden Spitzenreiter in vielen Hitparaden. Bob verletzt seine alten Freunde durch Presseinterviews, in denen er Bosheiten von sich gibt. Seine Freundschaft zu Joan Baez geht in die Brüche.

Er verbietet ihr, seine Songs zu singen, sie sagt: "Bob singt nur noch für Geld. Wir protestieren jetzt gegeneinander."

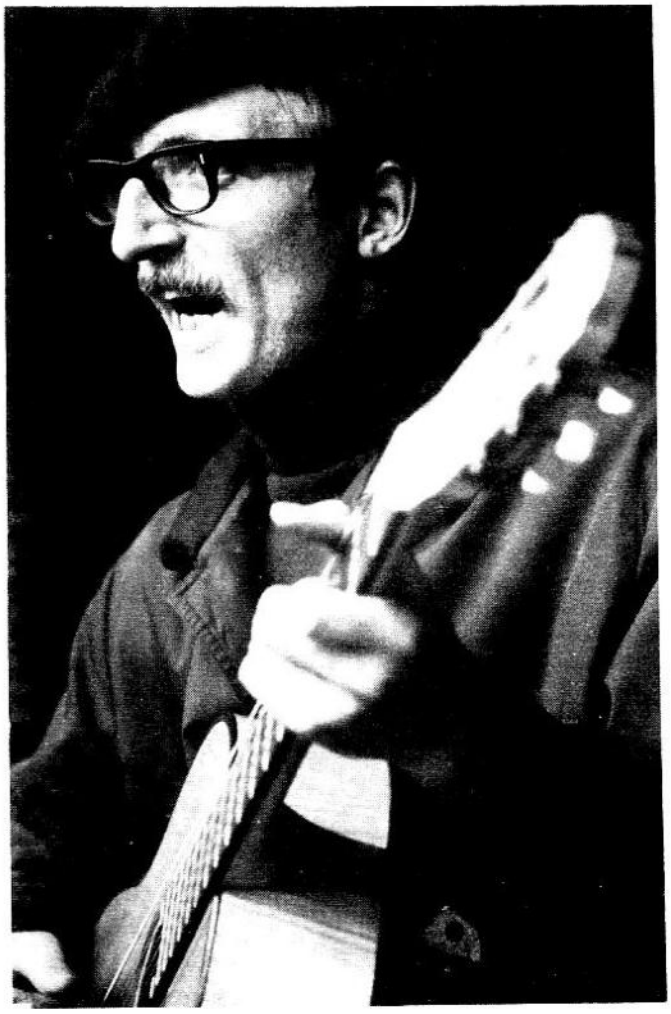
Im jüngsten Interview, das von Bob Dylan veröffentlicht ist, fragt man ihn, wie er sich seine Zukunft vorstelle. Er sagt: "Ich bin die letzte Person auf der Welt, die man über meine Zukunft befragen sollte. Ich weiß nicht, was wird. Ich lasse die Dinge auf mich zukommen."

Vorerst stellt sich die Frage nicht. Nach einem schweren Autounfall liegt Bob Dylan mit Wirbel- und Beinbrüchen im Hospital. Erdmann Linde

Vor einiger Zeit
Hatte ich einen verrückten Traum.
Ich träumte:
Ich ging nach dem Dritten Weltkrieg spazieren.
Ich sah ein Mädchen, und ich sagte zu ihr,
Komm, spielen wir Adam und Eva.
Aber sie sagte:
Du spinnst wohl,
Du siehst ja, was
Das letztemal dabei herausgekommen ist.

Bob Dylan

Aus der Garküche eines Chansonniers



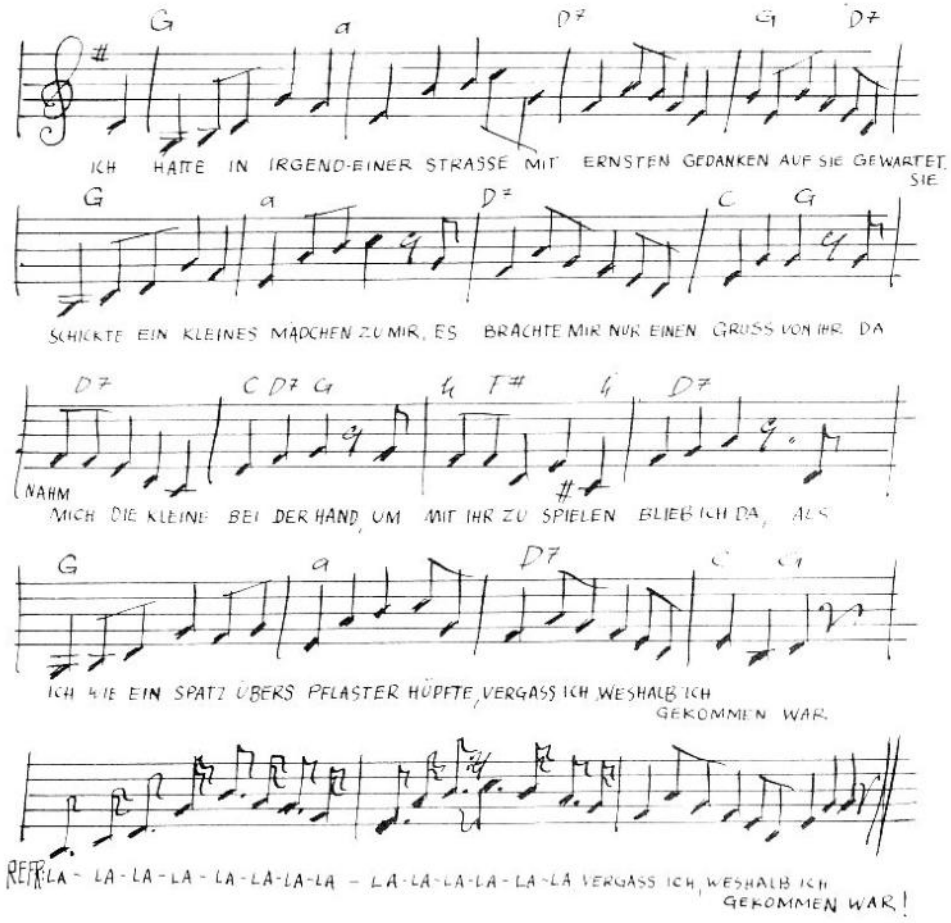
In allem was über das "Neue Lied" geschrieben und gesprochen wird, spürt man die Tendenz zu der Auffassung, der Liedtext müsse die Hauptsache und vor allem engagiert sein. Ich bin der Ansicht, daß der Melodie eine mehr als nur sekundäre Bedeutung zukommt. Gemeint ist, der Text sollte von vornherein musikalisch verfaßt werden. Einen so guten Text gibt es nicht, der eine einfach angeklebte Melodie verträgt.

Wenn Aussage und Verständlichkeit des Textes durch die Melodie nicht gesteigert werden können, hat die Vertonung weder Funktion noch Sinn und die Verse sollten besser gesprochen und gedruckt werden. Das würde für engagierte und nichtengagierte Lieder gleichermaßen zutreffen. Wenn man die Form des Liedes wählt, um sich mitzuteilen, muß man den Mitteln, mit denen man manipuliert, konsequent Rechnung tragen. Als da sind: Reim, Harmonik, Artikulation, instrumentale Begleitung, Vortrag und vieles mehr.

Wer wirklich etwas zu sagen hat, legt auch Wert darauf, daß ihm geglaubt wird. Konsequenz und Klarheit dürften wohl in jedem Fall überzeugend und glaubwürdig erscheinen. Der sogenannte Protestgesang bietet sich (mit Ausnahmen) als klassisch-schlechtes Beispiel an. Ich will gern an ein echtes Engagement der meisten Protestsänger glauben, aber der beste Wille reicht nicht aus, um nur halbwegs gute Verse zu machen. Hier kehren sich die Mittel, deren sie sich bedienen, aufgrund künstlerischen Unvermögens gegen das Anliegen. Die Terminologie wechselt fantasielos zwischen Frieden, Liebe, Vietnam, Freiheit, Spießbürger. Was aggressiv sein soll, wird sentimentale Klage. Was präzise formuliert sein soll, bleibt vage angedeutet. Man gewinnt den Eindruck, der Vietnam-Krieg wird als "freundlicher Mißstand" gepflegt wie eine Milchkuh. Das Engagement wird zum Pop-Gesang und groteskem Kriegsgewinnlertum. Wenn das große Publikum, weil es keine Qualitätsunterschiede zu machen versteht, in wahrscheinlich sehr kurzer Zeit das Chanson in Bausch und Bogen satt bekommt, liegt es an diesen Auswüchsen. Vielleicht ist es sogar gut so.

Nun ist es keineswegs meine Abneigung gegen den Protestsong, die mich veranlaßt, die Sujets für meine Lieder aus dem Alltag zu kramen. Ich versuche lediglich, mich in den Grenzen meiner Möglichkeiten auszudrücken und Lieder zu machen, die nichts mehr und nichts weniger sind als Lieder.

Hannes Wader

LIED VOM KLEINEN MÄDCHEN

Ich hatte in irgend einer Straße
mit ernsten Gedanken auf sie gewartet
sie schickte ein kleines Mädchen zu mir
es brachte mir nur einen Gruß von ihr
Da nahm mich die Kleine bei der Hand
um mit ihr zu spielen blieb ich da
Als ich wie ein Spatz übers Pflaster hüpfte
vergaß ich weshalb ich gekommen war

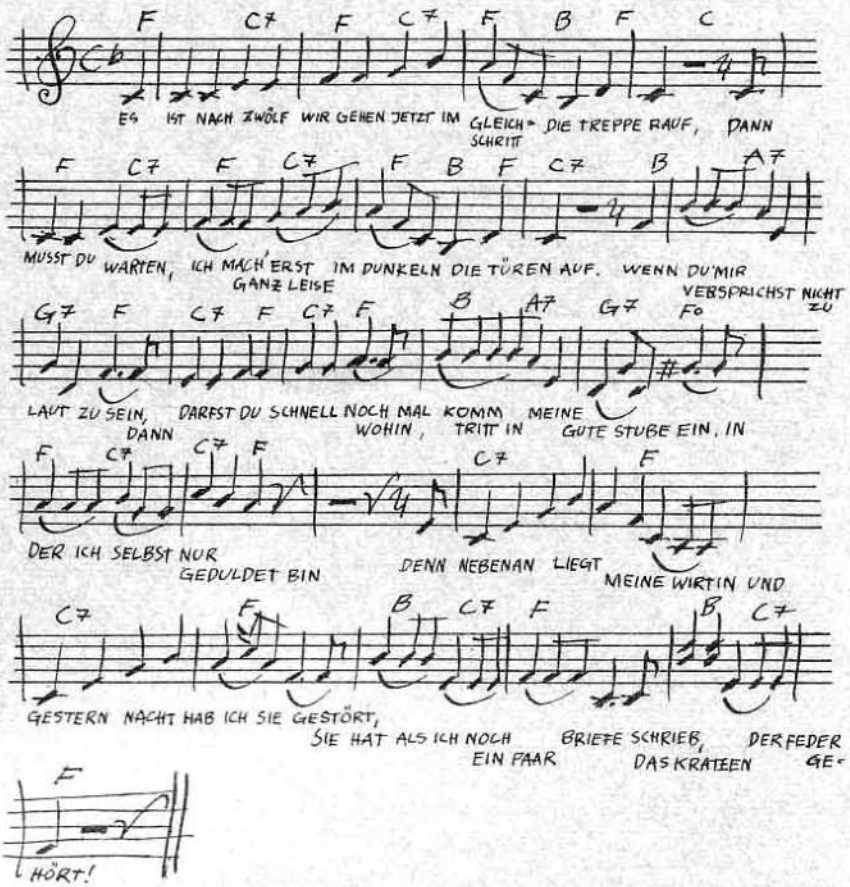
Ich hatte in irgend einer Straße
mit ein paar Blumen auf sie gewartet
sie schickte das kleine Mädchen zu mir
es brachte mir nur einen Gruß von ihr
Da bat mich die Kleine doch noch zu bleiben
wir setzten uns an den Straßenrand
und sie schaute mir zu als ich einen Kranz
von meinen Veilchen für sie band

Ich hatte in irgend einer Straße
mit meiner Sehnsucht auf sie gewartet
sie schickte das kleine Mädchen zu mir
es brachte mir nur einen Gruß von ihr
Und als wieder gehen wollte
da nahm mich die Kleine bei der Hand
befahl mir sie auf meine Schultern zu heben
so bin ich mit ihr hin und her gerannt

Ich hatte in irgend einer Straße
mit großer Geduld auf sie gewartet
sie schickte das kleine Mädchen zu mir
es brachte mir nur einen Gruß von ihr
Da nahm mich die Kleine bei der Hand
und sagte - Ich werde sieben im Mai
Und ich versprach ihr auf sie zu warten
solang bis sie erwachsen sei

Ich hatte in irgend einer Straße
auf nichts Besonderes gewartet
Da kam sie selbst statt des Mädchens zu mir
um mich zu belohnen für meine Geduld
Ich zog nur freundlich den Hut vor ihr
und bin nicht mir ihr gegangen
Ich wollte ja nur schaun ob die Kleine vielleicht
schon bis an meine Schultern reicht!

Hannes Wader

ES IST NACH ZWÖLF

Es ist nach Zwölf wir gehen jetzt
im Gleichschritt die Treppe rauf
dann mußt Du warten ich mach erst ganz leise
im Dunkeln die Türen auf
wenn Du mir versprichst nicht so laut zu sein
dann darfst Du schnell nochmal wohin
komm tritt in meine gute Stube ein
in der ich selbst nur geduldet bin

Denn nebenan liegt meine Wirtin
und gestern Nacht hab ich sie gestört
sie hat als ich noch ein paar Briefe schrieb
das Kratzen der Feder gehört

Morgen früh laß ich dich heimlich raus
wenn der Wecker kräht
ohne Frühstück versteht sich
doch ich helf Dir beim Anziehen
damit es schneller geht
doch ehe Du gehst schau Dich gründlich um
ob Du auch nichts vergessen hast
hier liegt noch immer ein Hemdchen herum
es gehört sicher Dir weil's mir nicht paßt

Denn nebenan liegt meine Wirtin
und gestern hat sie mein Bett gemacht
sie zog daraus das Hemdchen hervor
und hat sich ihren Teil gedacht

Du sollst mit mir - hab ein wenig Geduld -
auf den Sommer warten
ich kenne nicht weit - eine Stunde von hier -
einen großen verwilderten Garten
dort darfst Du laut lachen über das was ich
mit 'nem Grashalm dir auf den Rücken schreibe
dort erfinde ich tausend Dinge für Dich
womit ich uns die Zeit vertreibe

Denn hier bin ich gut Freund mit allen Bäumen
wenn Du hungrig bist dann brauch ich bloß
mit den Fingern zu schnipsen dann schüttelt der
Wind ihre Früchte in deinen Schoß

Hannes Wader

JULES VERNE 66 BEI B&N

Jules Verne sah alles voraus: Wolkenkratzer, Hubschrauber, Raketen, U-Boot, Fernsehen, Fertighäuser, künstliche Satelliten und sogar den Atomkrieg. Als Zukunftsautor wurde er berühmt. Erst heute aber entdeckt man seine literarischen Qualitäten. Seine spannungs- und aktionsgeladenen Romane, der „erste Weltentwurf des technischen Zeitalters", sein gallischer Humor und die Ironie, mit der er dramatische Handlungen und Erfindungen beschreibt, machen ihn zu einem unerwartet aktuellen und modernen Autor. Seine kühne Phantasie, seine präzise, auf die Moderne weisende Sprache sind verblüffend wie eh und je. In 84 Ländern der Erde fand er ein Publikum, das in die Millionen geht. Erstmals seit 50 Jahren gibt es nun auch in Deutschland wieder eine moderne Jules-Verne-Edition: Die beiden ersten Bände erscheinen Ende August zum Sonderpreis von nur je DM 10,– im Verlag Bärmeier & Nikel. Jeder Band enthält zwei Romane mit insgesamt je 352 Seiten und 35 Stahlstichen.

Band I:
Fünf Wochen im Ballon
Reise zum Mittelpunkt der Erde

Band II:
Von der Erde zum Mond
Reise um den Mond

B&N

Verlag Bärmeier & Nikel

song

Discothek

DIETER SÜVERKRÜP: FRÖHLICH ISST DU WIENER SCHNITZEL. Zeitkritische Chansons. Düsseldorf, Kruppstr. 18: Verlag pläne GmbH. Stereo - auch Mono - S 22301, DM 18.-

"... eben nur verhältnismäßig froh", lautet einschränkend die Schlußzeile im Landesvorratssong. Was auf der ersten Plattenseite dazwischen liegt, reicht aus, das Gruseln zu lehren:
Herbert Michel, mit politischer Vergangenheit und konsumträchtiger Gegenwart wohlversehen, sieht seine "Sammlertätigkeit" kommentiert. Verpackt in die Sprüche, die ihn die Dinge kaufenswert erscheinen lassen, kriegt er seine politischen Einstellungen serviert, wie es bis dato unüblich war.
Da treten sie auf, die Krawatten, Rasierwässerchen, Anzüge und Familienmitglieder, die Alibis für politische Impotenz. Der Rest - will sagen - das adäquate Bewußtsein, paßt, in rückgratverstärkende Werbeslogans eingerollt, unter die wärmende Zipfelmütze des karrikaturerprobten alten Michel: Die politische Kehrseite sucht sich ihr Ventil bei Bier und Schnaps oder im Traum. Bei Alkohol wetzt Michel sein Maul, darf er, ist eingeplant. Im Schlaf läßt der Alp den Tag aufmarschieren, an dem die Notstandsgesetze ihre Waffen gegen die Fabriktore richten. Darf der Alp auch, soll er sogar. Dann juckt's Herrn Michel nicht bei Tage; da hat er sowieso anderes zu tun: nämlich die ständig lückenhafte Kollektion jener Wohlstandsattribute aufzufüllen, die aus Herrn Michel den systemerhaltenden Konsumenten machen, der eventuellen Magendruck mit ... Rennie behandelt.
Auf der Plattenrückseite der "General"! Lieb, anständig, Fachmann, gesund lebend, wie man ihn heute braucht; Bürger in Uniform mit einigen alten Standessitten: Hand wird nicht gegeben, jedenfalls nicht die Hierarchie herunter.
"Wie man in Düsseldorf eine Kunstausstellung eröffnet" ist zum ersten Mal bei der Eröffnung einer Ausstellung "Junger Realisten" in Düsseldorf gesungen worden. Seitdem wird Süverkrüp von einigen Kollegen geschnitten. So ernst nimmt man das Geschäft des l'art pour l'art.

Vom amerikanischen Rücklauf des "heiseren Kindes" hätte Tucholsky sicher behauptet: "so hätten wir uns das Original gewünscht!" Seit "Allerleirauh" weiß man, daß die harmlosen Kinderverse von Erwachsenen geschmiedet werden, die ihre Wünsche nach paradiesischen Zuständen in's Kindesalter projizieren. Da darf man Unschuld spielen, rosa sehen. Wenn die Kinder ihre Wünsche nur artikulieren könnten! Bei Süverkrüp dürfen sie's: im ironischen Scatgesang, Gillespie auf den Stimmbändern.
Die Platte ist, ohne die üblichen Vertriebswege in Anspruch nehmen zu können, ohne Rundfunkfeature, Vertragshändler und nur mit einem Minimum an schriftlicher Werbung, auf die Wiedergabegeräte der Interessierten gelangt. Budzinski spricht nicht umsonst von Geheimtips, wenn er Biermann, Degenhardt und Süverkrüp zu den profiliertesten zeitkritischen Chansonniers in Deutschland zählt.

Bei den Chansonophilen jedenfalls traten Telefon, Telegramm, Postkarte, Brief und Fernschreiber, Rohrpost - und in Jazzerkreisen die Trommelpost - in Aktion, als die Platte "da war". Jetzt steht sie immer griffbereit, wenn mit Freunden und Bekannten "Probleme des neuen Liedes" diskutiert werden: ".... Hüsch hat seine bittere Reise nach Italien schon vor einigen Jahren gemacht, bei Degenhardt kippt der Highlife-Adept seine Ferienschnäpse am flandrischen Tresen, - Biermann lebt in Sachen Auslandsurlaub bekanntlich etwas enthaltsamer - und seit Süverkrüp fährt man nach Spanien, weil, nun wahrscheinlich weil die Pensionsinhaber im Sauerland, bei denen man seit 18 Jahren Stammgast ist, selbst mal Urlaub machen wollten - in Spanien".

MD

song

Discothek

DER SCHLECHTE RUF.
DANNY singt Chansons von Georges Brassens.
Metronome MLP 15218.

Brassans nachzuahmen, ist ohne Niveauverlust kaum zu bewerkstelligen. Daß es Danny erst gar nicht versucht, sondern Brassens ins Deutsche übersetzt in eigenständiger Interpretation singt, macht die Platte interessant. Mögen die Texte im Deutschen auch nicht so elegant, nicht so warm wie im Französischen klingen. Dannys weiche, sympathische Stimme bügelt alle Übersetzungsschwierigkeiten glatt. Vielleicht ist Dannys Stimme nicht so eindrucksvoll eindringlich wie die des großen Brassens, doch ist sie melodiöser und wandlungsfähiger.

Deshalb paßt die rhythmisch sehr gestraffte Begleitung zu Dannys Interpretation sehr gut. "Die Schmetterlingsjagd" (la chasse aux papillons) wird so hervorragend vorgetragen, daß sich allein dafür schon der Besitz der Platte lohnt. trü

FOLKLORE AUS DANNY'S PAN.
Metronome MLP 15232.

Auch an der zweiten Platte der Panproduktion ist Danny (Chef des Folksingerclub Hamburg) maßgeblich beteiligt. Er schrieb sämtliche Arrangements der dargebotenen Folklore mit Pfiff und Temperament, gekonnt und originell. Doch leidet die Platte darunter, daß die im Chor einstimmig gesungenen Refrains zu unsauber, zu unexakt, man ist versucht zu sagen: zu rüde vorgetragen werden. Das macht sich besonders bei "Clavelito" (ein Lied aus Santo Domingo) bemerkbar.

Die Solistin Clemencia singt mit faszinierender Stimme, wird hervorragend begleitet, doch der Chor - bestehend aus allen Mitgliedern des Folksingerclubs - zerstört die einschmeichelnde Atmosphäre dieses Liedes. Am besten sind die englisch gesungenen Lieder geraten. Der bekannte Song "Gillgarry Mountain" ist so gut vorgetragen, wie von kaum einer anderen Folkloregruppe. Die klug zusammengestellten Folklore-Nummern aus Amerika, England, Frankreich, Spanien und Deutschland machen die Platte abwechslungsreich und empfehlenswert. trü

BILL RAMSEY: SINGT LIEDER AUS SEINER HEIMAT (SONGS FROM HOME). Columbia/Emi SMC 84 058, DM 18,-

Eine deutsche Lokomotive, ein immergrünes deutsches Sportfeld mit einem deutschen Tor. Davor, im Herbst an einen Masten gestützt, der wollhemdige Freddy namens Bill Ramsey. Träumt nach Südwesten, den E-Dur-Akkord im Griff. Nachtigall ik hör dir. Und auf der Kehrseite noch einen deutschen Grauhaarpudel ins Bild gequält; kein Wort zuviel über diese Unverschämtheit eines sogenannten Plattenumschlags. Denn wie's dadrin aussieht, mein lieber Mann.

Allein der St. James Infirmary Blues in der Ramsey-Version ist den Kaufpreis dieser Platte wert, man wird ohne Langweil diese Nummer schon hundertmal sich anhören können, macht 18 Pfennig pro Set, das ist geschenkt.

Der Ohne-Krimi-Minni-Bill kommt aus den USA, vom Blues und von der jazzinspirierten Folklore her. Nachdem er bei Jazz-Sessions in der BRD erfolgreich den dummdreisten Spaßmacher mal zum Teufel schicken konnte, hat ihm seine Produktionsfirma nun auch den gerillten Weg ad fontes ermöglicht, zum Besten des Sängers und der Electrola.

Ramseys Bitte, diese "Entgleisung (so heißt's auf dem Cover) ihm nicht anzukreiden, bleibt unverständlich. Denn er singt sich mit diesen Liedern unter die ganz Großen: deftig und doch dynamisch wie etwa Joe Williams und Jimmy Rushing (dem er auch in der rauhfaserigen Tonbildung ähnelt), ein vitaler, kauziger Vollblutmusikant wie Satchmo oder The Genius Ray Charles.

Perry Friedman hat hierzulande die Grenzen der Zumutbarkeit, die untersten Maßstäbe jenen gesetzt, die im Folk sich versuchen. Bill Ramsey schuf mit seinem exquisiten Niveau Kriterien, die manchem Liedbruder zu bedenken geben sollten, ob er nicht besser von öffentlichen Auftritten oder Plattenaufnahmen lassen müßte. Wohl kann man Songs, Blues und Balladen noch anders interpretieren als Ramsey, besser aber kaum.

- to -

SUNNYLAND SLIM / LITTLE BROTHER MONTGOMERY: CHICAGO BLUES SESSION. International Polydor Production Mono 423 212, DM 18,--

Das lob ich mir: Eine ansprechende Aufmachung, ein ausführlicher Begleittext über die Musiker und eine wohltemperiert scheppernde Session der beiden Bluessänger und Pianisten Sunnyland Slim und Little Brother Montgomery. Sie erinnern daran, daß Chicago nicht nur wegen des dort kreierten modernisierten Dixie-Stils Jazzgeschichte gemacht hat, sondern auch eine lange Blues-Tradition besitzt.

Zu Honkytonk und Boogie kramen sie hervor, was nach Text und Tongebung man unter den "Zwanzigerjahren" rubrizieren würde. Kein Hauch von Kühlschrank, Bombe und Protest weht da, aber ein guter Fusel: "I'm drinkin all time" heißt es im letzten Blues, der wie die anderen Themen erst 1960 aufgenommen wurde. Man glaubt das kaum und konstatiert, daß, wie der eben zitierte Spruch, auch der Blues zeitlos ist.

- to -

DIE CITY PREACHERS - JOHN & MARIANNE: MAIKÄFER FLIEG. Electrola/Emi DME 74 125, DM 18,-

Diese zweite unter dem Namen der Hamburger City Preachers erschienene LP hat neben manchem Vorzug auch den, daß auf dem Umschlag alle Musiker aufgeführt sind; leider noch keine Selbstverständlichkeit hierzulande, wo die Cover-Gestaltung häufig jenen überlassen wird, die es als Pflastermaler zu nichts gebracht haben. Auch im vorliegenden Fall hat irgendein Volkshochschulkünstler mit allen Mitteln der Farbfotografie, und sonst keinen, sich ein paar Äste aus einem Park abgebrochen.

Aber die Musik: Vorzüglich, von einer Geschmacklosigkeit ("Scheinwerfer") abgesehen, fetter Swing made in Germany. Sänger und Guitarrist John, ein Ire aus Frankreich in Hamburg, scheint den ganzen Hot Club de France in beiden Händen zu haben. Ob er Django-Reinardt-Singels spielt ("Ein Mann der steht im Osten") oder Compings schrubbt, es läuft immer, als sei der alte Gitano gerade auferstanden. Eine ausgezeichnete Rhythmusgruppe (g, b, dr) unterstützt ihn dabei - und eine Sängerin, o Mutter, was ist Seligkeit. Diese Hamburger Diplombibliothekarin Marianne könnte, wenn sie clever gemanagt würde, eine Konkurrentin werden für die Ofarim oder auch die Brandenburg. Ein zärtliches Timbre hat sie und doch nichts dick Aufgetragenes, denn was auch immer sie zwischen die Stimmbänder bringt, es swingt und swingt und swingt.

Die Platte wäre (auch wegen der O'Brien-Docker-Arrangements) ein Meisterstück, wenn zu der Musik nicht auch Texte kämen. Wo harmlose Scherzliedchen zeitgemäß erweitert oder umgedichtet werden, geht es. Aber dieses garstik Lied der Politik... Das mit der Mauer wußte ich eigentlich schon. Mit einem Song hätte ich mich ja auch noch gern an mein nationales Denkmal erinnern lassen, aber so wichtig scheint die Zunft der Steinmetze und Poliere doch nicht zu sein, daß man sie immer wieder erwähnt, ich hab' dann nicht mehr mitgezählt. Und daß das DDR-Mädel, das auf seinen BRD-Johnny wartet, den Liebsten mit "Honey" kost, wird wohl nur daran gelegen haben, daß dem textenden Walter Haas ein gutes Reimlexikon fehlt. Ich empfehle ihm das von Hans Harbeck, Heidenheimer Verlagsanstalt. Aber wie heißt es

song

Discothek

zu des Reimers Trost am Ende der LP: "Die Gedanken sind frei...", zollfrei, mit Karl Kraus gesprochen, "aber man hat doch Scherereien". -to-

AUGUSTIN CASTELLON "SABICAS": FLAMENCO PURO. Hispavox oo-o1, oder Hispavox-Barclay 28509. DM 21,-.

Sabicas, Zigeuner von Geburt (1913 in Pamplona) ist ohne Zweifel der größte lebende Flamenco-Gitarrist, ohne dessen 'ingenio' die moderne Flamenco-Schule undenkbar wäre. Freunde der konzertanten Flamenco-Gitarre werden dieser LP, die ich zu den fünf besten aller erschienenen Gitarre-Solo-LPs rechne, atemlos von der ersten 'copla' der 'soleares' bis zum letzten 'rasgueado' der 'fandangos' lauschen. Die Virtuosität eines Sabicas läßt sich nicht beschreiben, man muß die Platte "erleben".

Flamenco-Studio

PEPE MARCHENA: MEMORIAS ANTOLOGICAS DEL CANTE FLAMENCO. Vol.1. Discos Belter, No.12.717. DM 18,--.

Pepe Marchena, der sich selbst den Titel "maestro de los maestros" gab, legt auf dieser Platte seine Versionen der ältesten Flamenco-Gesänge vor. Marchena gehört zu den umstrittensten Figuren des Flamenco. Seine Befürworter lassen neben ihm keinen anderen gelten, seine Gegner tolerieren allenfalls noch seine "cantes chicos" der Flamenco-Neuzeit. Mit der vorliegenden Platte gibt Marchena seinen Gegnern viel Material in die Hand. Der schwerste Vorwurf, daß er verschiedene Gesänge unbekümmert vermischt, wird hier mehrfach bewiesen. Dazu kommt eine völlig unsinnige Aufnahmetechnik mit Nachhalleffekten, die einer Schlagerplatte anstehen mögen, die aber bei einer Anthologie der ältesten, auf europäischem Boden erhaltenen orientalischen Gesänge fehl am Platze ist. Der einzige Trost ist der vielversprechende junge Gitarrist, Paquito Simón, der den Gesang so begleitet, wie es der Flamenco-Kenner verlangt: streng und ohne überflüssige Schnörkel.

Flamenco-Studio

AUGUSTIN CASTELLON "SABICAS": TRES GUITARRAS TIENE SABICAS.
Hispavox ooo-o4 Estereo. DM 21,-.

Die Technik ist wie bei der LP "Flamenco puro" einzigartig. Hier überspielt sich Sabicas zweimal im playback und erreicht so Klangfarben, die ab und zu an Mandolinenorchester erinnern. Die Platte ist nur zu Demonstrationszwecken zu gebrauchen, um die Möglichkeiten dreier Gitarren aufzuzeigen. Mit Flamenco hat diese Platte nur noch sehr wenig zu tun, da die Konzentration des zweimaligen playbacks nicht die Spur des 'duende' aufkommen läßt. Selbst einem Sabicas nehme ich diesen kommerziellen Ausrutscher übel, denn er ist eigentlich so fantastisch gut und überragend, daß er diese 'azúcar'-LP nicht nötig haben sollte und hat.

Flamenco-Studio

polydor

IMMER NOCH hoch AKTUELL

Stereo 237 704

Stereo 237 700

Stereo 237 702

Stereo 237 816

Preis je Platte
DM 18,-

Texte zu den Platten
Texte von Degenhardt
Texte zum Singen

Die Texthefte zu den Platten, mit Noten und Akkordsymbolen erhalten Sie in allen Buch- und Musikalienhandlungen zum Preis von je DM 5,–

Polyphon Musikverlag

5 Köln Drussuswall 7-11

elan

eine zeitschrift für denkende junge leute

elan bringt im september u. a.

- herr meyer und das notstands-abc – alles über die notstandsgesetzgebung
- die heidi-brühl-story
- amerikanische worksongs

elan bringt im oktober u. a.

- bonner schubladengesetze (innenminister lücke: 'wer sie sah, wurde bleich!') wir auch!
- nobelpreisträger bertrand russell zum vietnam-krieg: tote vietnamesen – steigende dividenden
- sing out deutschland: wer steckt dahinter?

elan
kostet nur 50 pf.
ein jahres abonnement
inklusive zustellgebühr dm 7.–

zu bestellen bei:
redaktion **elan**
46 dortmund
kuckelke 20, tel. 572010

song

Informationen

FOLK - FESTIVAL - DI - TORINO

Nun schon im zweiten Jahr fand das "folk-festival-di-torino" statt. Vom 8.-11.9. trafen sich folksingers und Chansoniers aus der ganzen Welt. EWAN MAC COLL aus England, COLETTE MAGNY, Frankreich, RAIMON aus Spanien, PETE SEEGER und HEDY WEST aus den USA, AVIVA SEMADAR, Israel, RENE' ZOSSO, Schweiz und andere.
Doch das sind "nur" die Ausländer; die "NUOVE CANZONIERI ITALIANI" sind so zahlreich, daß das Programm sie gar nicht namentlich nennt! "song" wird ausführlich über das FOLK-FESTIVAL-DI-TORINO berichten.

DANNY's PAN CLUB -
Hamburg - Am Berliner Tor

Der erste Folksingers Club in Deutschland etablierte sich vor einigen Monaten in einem quadratischen, barintimen Kellerlokal in Hamburg. Ausgestattet mit allen neuzeitlichen Schikanen lichttechnischer und akustischer Effekte, ist der PAN CLUB soetwas wie das Eldorado der deutschen Folklorebewegung geworden.
Jeden Abend drängen sich die Interessierten, die Fans und die Neugierigen, mit und ohne Instrument, um das kleine Podium, - für viele Folklore-Interpreten die erste Auftrittschance vor einem Publikum - um Franco-, Anglo- und Germanophiles in Lied- und Orchesterarrangements von in- und ausländischen Sängern zu hören. Gäste aus vielen Ländern, wo die Gitarre gespielt wird, bringen nebst exotischem Äußeren musikalischen Pfeffer in die internationale Atmosphäre. Fehlt es an ausländischer oder inländischer Prominenz, springt das musikalisch vielseitig ambitionierte "Hausensemble" in die Bresche, dessen ungekrönter Star DANNY, der Hausherr selbst, ist. Song Nr.3 wird ausführlich über den DANNY - PAN CLUB berichten. Ein Jammer, daß es solche Folksong Clubs bisher nur in Hamburg und neuerdings auch in Berlin gibt. Wir suchen die "FOLKSINGING MANAGER" in anderen Städten! Schreibt an uns, wir wollen versuchen, zu helfen.

ÇA IRA - CLUB - BERLIN
Berlin 31, Münstersche Straße 4
Mit sehr viel weniger Aufwand als in Hamburg und dafür auch in kleinerem Rahmen, doch nicht minder interessant hat der erste folk-singer-club in Berlin seine einladenden Pforten geöffnet. "ça ira" ist der vielversprechende Titel des Jugendclubs in Wilmersdorf, der sich zumeist aus Studenten und Schülern zusammensetzt. An drei Tagen in der Woche werden - zum Teil eigene - Literatur, Folklore und Chansons geboten und - was viel wichtiger ist - heiß diskutiert. Der ausführliche Bericht traf leider nicht mehr vor Redaktionsschluß ein, wir bringen ihn im nächsten Heft.
PINX nennt sich das Informationsblatt des Clubs. Außer Clubnachrichten informiert es lebendig über das folksinging "all over the world" mit Originaltexten und Plattennachweisen. Modisch oder modern - egal - alles in kleinen Buchstaben. Wir gratulieren und wünschen viel Erfolg. -

Das "Flamenco-Studio" Hans-Herbert Lohnes / Detlef Eberwein plant für Frühjahr 1967 auf Burg Waldeck im Hunsrück einen drei- bis viertägigen Flamenco-Workshop. Es soll zunächst eine Einführung in die theoretischen Grundlagen des Flamenco gegeben werden, an die sich ein Kurzlehrgang des Flamenco-Gitarrespiels für Anfänger und Fortgeschrittene anschließen wird.
Da die Teilnehmerzahl beschränkt bleiben muß, werden Interessenten gebeten, sich umgehend zu wenden an:
FLAMENCO-STUDIO
605 Offenbach, Senefelderstr.3
Tel. (0611) 84030

COLIN WILKIE + SHIRLEY HART beginnen am ersten Oktober 1966 ihre zweimonatige Deutschlandtournee, die von Jürgen Kahle, 5449 Dorweiler - Burg Waldeck, 06762/666, ebenso organisiert wird, wie die folgenden Tourneen:
HAI + TOPSY FRANKL mit internationaler und skandinavischer Folklore
JOHN PEARSE mit angloamerikanischer Folklore
HEDY WEST mit amerikanischen Volksballaden und Worksongs.

Zu diesem Heft

Song-Titelbild: Dunja Reiter, jugoslawische Schauspielerin und Folklore-Sängerin. Ihre erste deutsche Platte (Guitarre: Mario Nardelli) erschien bei CBS (S 62616).
Foto letzte Umschlagseite: Hedy West, amerikanische Folksängerin und 5-string-Banjo-Spielerin, Pfingsten 66 auf Burg Waldeck.
Graphiken auf S.11 u.15: Reinhard Hippen.

Fotos: Pan-Foto Hamburg: S.27, 40. Wolfgang Haut, Urberach: S. 23, 62. M. Mutschlechner, Stuttgart: S.31, 36, 37. Peter Wiegand, Dortmund: S. 25, 26, 28. Sabine Reichwein, Berlin: S. 24, 35, 64. Anders Holmquist, München: S. 32, 33. Joachim Lischke, Saarbrücken: S. 10, 42, 51. Karl Wiehn, Kaiserslautern: S. 4, 5.

Das Foto von Peter Rohland in Song 1 stammt nicht wie irrtümlich angegeben, von Bernhard Wette, sondern von Frank Roland, Berlin.

Für die Nachdruckerlaubnis des Gespräches mit Dieter Süverkrüp danken wir der Redaktion "rover", Düsseldorf, Zeitschrift der Deutschen Pfadfinderschaft St. Georg.

Die Fotos auf S. 10 Juan Esteller, S. 42 Colin Wilkie, S. 62 Johanna von Hancke und Fausto Amadei, sämtlich Pfingsten 1966 beim Festival auf Burg Waldeck.

Das "Deutsche Kabarett Archiv" Reinhard Hippen, 65 Mainz, Wallaustr.30, sucht ständig: Programmhefte, Plakate u. Textbücher der Kabaretts "Schall und Rauch" (Leitung Max Reinhardt) - "Kabarett der Komiker" (Leitung Robitschek und Schaeffers) - "Die vier Nachrichter" (Käutner/Heyne/Todd/Kleine) - "Überbrettl" (Ernst von Wolzogen) - "Symplicissimus" (Leitung Kathi Kobus) - "Chat Noir" (Leitung Rudolf Nelson). Material von anderen Kabaretts, die vor 1945 existierten, kann dem Archiv ebenfalls angeboten werden.

song

zitiert

"Der Top-Star der amerikanischen Protestsänger, Bob Dylan, von angeborener Unrast angetrieben, war nacheinander Colleg-Student, Tramper und Gammler. Joan Baez entstammt der gleichen Gammler-Clique. Im Ruhrgebiet marschierte sie wie eine abgehalfterte Suffragette in den Reihen der Ostermarschierer. In der Bundesrepublik gröhlen bei Gitarren- und Mundharmonikaklang militante Vertreter des Pop-Songs gegen den sozialen Rechtsstaat, gegen Gott und die bösen Deutschen. Aus Düsseldorf heulen die Ostermarsch-Plattitüden eines Dieter Süverkrüp. In Saarbrücken macht sich der Jurist (!) Franz Josef Degenhardt gegen Gott, Deutschland, gegen die Bundeswehr und gegen die Aufbauleistung deutscher Menschen stark. In Berlin wurde ihm eigens für seinen r e c h t e n (Sperrdruck Red. Song) Fuß ein roter Hocker auf die Bühne gebracht. Deutlicher kann sich die Protest-Manie nicht manifestieren. Sie ist ein williges trojanisches Pferd für Kommunisten und solche, die es unbedingt bald werden möchten."
So schreibt am 12.8.66 die "Deutsche Wochenzeitung" unter dem Titel "Seelisches Rauschgift versprüht - Protestsongs mißbrauchen Folklore für anarchistische Agitation."

song

Postbox

"Über den Inhalt der ersten Nummer wäre viel Lobendes zu sagen. Geärgert hat mich nur der Artikel 'Politisch Lied - ein garstig Lied'.

Da wird also gefragt, ob das Chanson heute noch eine öffentliche Funktion hat und von produktiver Fortschrittlichkeit sein könne. Und es wird behauptet, daß es heute 'eine beherzte, unkonventionelle Opposition nicht mehr gibt.' Im gleichen Atemzug macht sich der Verfasser des Artikels über die 'wackeren, häretischen, einsiedlerischen, naiven Ostermarschierer' lustig, die er auch als 'sektiererische Schwarmgeister' abtut, obwohl ihm die Zahl dieser häretischen Naivlinge - nämlich dieses Jahr über 145 000! - doch zu denken geben müßte. Was aber soll nach solchen Prämissen das Lob auf einen Mann wie Dieter Süverkrüp, der sich bewußt und mit rationaler Ambition in die Reihen der Ostermarschierer eingereiht hat?

Das Ganze ist doch in sich unlogisch und nimmt sich als Auftakt zu einer SONG-Zeitschrift äußerst ungeschickt aus, um nicht zu sagen reaktionär."
Klaus Budzinski, München

song in der nächsten Nummer:
Frivoles Europa – Chansons aus vier Jahrhunderten, mit zeitgenössischen Illustrationen ·
Texte und Lieder von Walter Mossmann ·
Okudshawa – Sowjetunion hat ihren Chansonnier ·